



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

ESCUELA DE POSGRADO
PROGRAMA ACADÉMICO DE DOCTORADO EN
EDUCACIÓN

Módulo de educación musical para desarrollar competencias en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo

TESIS PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE:

Doctor en Educación

AUTOR:

Ballena Senmache, Carlos Raúl (ORCID: 0000-0001-8895-2820)

ASESOR:

Dr. Montenegro Camacho, Luis (ORCID: 0000-0001-9568-2443)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Innovaciones Pedagógicas

CHICLAYO - PERÚ

2021

Dedicatoria

A mi compañera Juliette Niquén Bravo,
que, con su apoyo y aliento, ha
contribuido al logro de mis metas
profesionales.

Agradecimiento

A mi asesor, el Dr. Luis Montenegro Camacho, por sus conocimientos compartidos y su apoyo moral para el logro de mis objetivos.

Índice de contenidos

Carátula.....	i
Dedicatoria	ii
Agradecimiento	iii
Índice de contenidos.....	iv
Índice de tablas.....	v
Índice de figuras	v
Resumen.....	vi
Abstract	vii
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. MARCO TEÓRICO.....	5
III. METODOLOGÍA	22
3.1. Tipo y diseño de investigación	22
3.2. Operacionalización de Variables	23
3.3. Población y Muestra.....	23
3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos, validez y confiabilidad.....	23
3.5. Procedimiento	23
3.6. Método de análisis de datos.....	24
3.7. Aspectos éticos	24
III. RESULTADOS	25
IV. DISCUSIÓN	29
V. CONCLUSIONES	37
VI. RECOMENDACIONES.....	38
VII. PROPUESTA.....	39
REFERENCIAS.....	41
ANEXOS.....	49

Índice de tablas

Tabla 1	<i>Dimensión Maneja técnicas para educar la voz de los niños (as).</i>	25
Tabla 2	Dimensión Utiliza estrategias para cantar los niños (as).	26
Tabla 3	Dimensión Maneja técnicas metodológicas para la creación y adaptación de textos a melodías conocidas	27
Tabla 4	Nivel de la variable Desarrollo de competencias en educación musical infantil	28

Índice de figuras

Figura 1	<i>Dimensión Maneja técnicas para educar la voz de los niños (as).</i>	25
Figura 2	Dimensión Utiliza estrategias para cantar los niños (as).	26
Figura 3	Dimensión Maneja técnicas metodológicas para la creación y adaptación de textos a melodías conocidas	27
Figura 4	Nivel de la variable Desarrollo de competencias en educación musical infantil	28

Resumen

La presente investigación titulada Módulo de educación musical para desarrollar competencias en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo; teniendo en cuenta el carácter de la investigación de tipo descriptiva propositiva y el diseño de la investigación es no experimental, tuvo como objetivo general proponer un Seminario Opcional sobre educación musical infantil para desarrollar competencias en el desempeño docente de estudiantes de formación en educación inicial en la Institución Educativa Superior Pública “Sagrado Corazón de Jesús” de José Leonardo Ortiz – 2019. Cuya población estuvo conformada por 25 estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo y por ser una población pequeña se tomó la misma como muestra, el marco teórico en donde se organizaron los antecedentes y las teorías correspondientes a las dos variables, en cuanto a las técnicas de campo se utilizaron para procesar los resultados de la variable dependiente para conocer el estado en que se encuentra la práctica pedagógica, para la cual se elaboró un instrumento tipo cuestionario para tal fin el mismo que será validado a criterio de juicio de expertos y pasará antes de su aplicación por un procesamiento estadístico.

Palabras clave: Educación, competencias, especialidad

Abstract

The present investigation titled Module of musical education to develop competences in the specialty of initial education of the IESPP "Sagrado Corazón de Jesús". Chiclayo; Taking into account the character of the descriptive and propositional research and the design of the research is non-experimental, its general objective was to propose an Optional Seminar on children's musical education to develop competencies in the teaching performance of initial education students in the Higher Public Educational Institution "Sagrado Corazón de Jesús" by José Leonardo Ortiz - 2019. Its population was made up of 25 in the specialty of initial education of the IESPP "Sagrado Corazón de Jesús". Chiclayo and because it is a small population, it was taken as a sample, the theoretical framework where the antecedents and theories corresponding to the two variables were organized, as for the field techniques they were used to process the results of the dependent variable for know the state of the pedagogical practice, for which a questionnaire-type instrument was developed for this purpose, which will be validated at the discretion of experts and will go through statistical processing before its application

Keywords: Education, skills, specialty

I. INTRODUCCIÓN

A través de decenas de años en tiempos pasados, la hipótesis más importante que se manejaba en el ámbito pedagógico en defensa de incluir las actividades musicales y la actividad artística en el campo educativo habitual, era sin duda el que aludían a la función concientizada de lo hermoso y la esencia del atractivo artístico. La psicoanalista estadounidense Susanne Langer (1896-1985), en su teoría sobre la relación existente entre el mundo musical y el idioma de nuestros afectos, tienen influencia en las concepciones pedagógicas y también a nivel filosófico en los docentes de música más renombrados de ese entonces, tanto en el continente europeo como y Norte americano. Edgar Willems (1890-1978), el sobresaliente músico experto en psicopedagogía de nacionalidad belga, dando una mirada en conjunto, expresaba que los beneficios musicales no solamente se remitían a la belleza (lo estético) sino también a lo bondadoso (lo ético) a lo veraz (lo filosófico). Siendo el primer mentor en el periodo moderno, en dar a conocer las características a nivel ético de las actividades musicales, poniéndolas muy por arriba de la habilidad estética. Por la gran variedad de competencias musicales y por la repercusión contundente en el comportamiento humano, considerándosele desde la década de los ochenta primordialmente como experiencias multidimensionales (David Elliot, 1994). Visto desde ahí, da la oportunidad de aclarar, a parte de las características musicales en el campo educativo, determinadas e importantes prácticas, una de ellas la música aplicada en las terapias, adquiriendo en el siglo XX el nivel de profesión o especialización. La pedagogía activa, que tuvo gran apogeo durante los años 60 y 70, a pesar de los gobiernos de facto existentes, comenzando su declive educativo con el surgimiento de prototipos recientes en el campo educativo y un modelo pedagógico- tecnológico variado. Actividades musicales contemporáneas, animaciones musicales, culturas diversas, medios ecológicos sonoros., etc. Percibiendo en los canales pedagógicos-musicalizados muestras incipientes de niveles de desorden: de un lado, proliferan e incrementan con más frecuencia las herramientas y material didácticos y, por otro lado, hay escasez más frecuente de momentos de capacitarse y actualizarse pedagógicamente para los docentes que se desenvuelven en los diferentes extractos del ámbito educativo.

Mediante la aplicación de encuestas para saber las opiniones acerca de la importancia y modernización de la música en el ámbito educativo en el sector estatal emana que, duran los diferentes estadios escolares (partiendo desde el nivel inicial hasta el nivel universitario), actualmente en el Perú está más predispuesto al destino que a las intenciones políticas y organizacional las posibilidades de que estudiantado reciba, en colegios, institutos, una instrucción en el ámbito de la música con calidad y que colmen sus perspectivas. Al distanciarnos y tomar otros espacios, los panoramas educativos logran probabilidades posibilitando la crisis que lo afecta. Esto nos da a conocer que lejos de lo real que puede suceder en la actualidad en el universo sigue persistiendo las confusiones, pobreza y abandonos. La educación musical actual está atravesando por una crisis no solo nacional, se puede decir que es a nivel global. (Aróstegui, 2016). La música al igual que algunas materias ha sido considerada menos importante para los modelos curriculares, despertando la preocupación por la defensa de la educación musical en la escuela y los aportes hechos en su defensa se estudian desde las neurociencias cognitivas. (Peñalba, 2017) Argumentar la trascendencia musical en las escuelas desde la neurociencia le presta mayor rigor en su defensa, por otro lado, las investigaciones neurocientíficas con respecto a la música han cobrado un destacado auge en los últimos años con tendencia a seguir creciendo. (Al-busac-Jorge y Giménez-Rodríguez, 2015), En los años 90, se instaura en las expectativas pedagógicas de nuestro país un gobierno neoliberal en el ámbito educativo que de manera progresiva va ganando espacio y prestigio. Es ahí donde ingresa al campo educativo de la música el nuevo paradigma y modelo pedagógico (medios tecnológicos variados, música moderna, animaciones, múltiples culturas, modelos ecológicos etc.) en tanto la mayoría de los modelos del siglo XX siguen siendo usados, acompañados de algunos que se originan en la localidad o que se derivan de estos. Los sistemas educativos (las escuelas primarias y, en menos cantidad en el nivel secundario) adhiriéndose de manera oficial al modelo conductista y diseño curricular, gestados en esos momentos en el entorno pedagógico que venía dándose desde épocas en que las áreas de los planes educativos los auspiciaba la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Durante el siglo XX, los modelos curriculares afianzan sus influencias en los medios pedagógicos con lo que llegaron los monopolios en la instrucción musical oficial. La

corriente cognitivista fue establecida con una naturaleza de soporte ideológico en el sistema educativo del universo latinoamericano, fortaleciendo de nuevo como en el siglo anterior las teorías y las investigaciones educativas por encima de las prácticas, con la excusa de la sistematización y de darle significado a esta. Entre los impedimentos más resaltantes de la práctica pedagógica reglamentada u oficializadas estaba el incremento de incoherencias y el doble mensaje que hay entre las definiciones reformistas y libres que eran proclamados en los contextos hipotéticos por más de veinte años (enfoque constructivista, aperturas, creatividades, integralidad, participaciones, etc.) y lo que acontecía en la realidad práctica (desintegración, auge de teorías, enfoque conductista, repeticiones, ejercitaciones, etc.) En la actualidad, a nivel local en la Institución Educativa Superior Pública “Sagrado Corazón de Jesús” del Distrito de J. L. O – Chiclayo, se ha descuidado el área relacionada a la música en la preparación de los futuros docentes de Inicial, el currículo contempla la asignatura de Educación Artística, donde se van a integrar los cuatro componentes de las artes (Artes visuales, danza, música y teatro) y van a ser tratadas muy ligeramente, operadas partiendo de diversos prototipos a nivel pedagógico –tradicional y moderno- que debían pasar por un análisis, polemizados y ligeramente desechados o modificados a las carencias y perspectivas recientes a los estudiantes, considerando sus habilidades y diversas formas para aprender.

El problema queda formulado: ¿Cómo debe ser un Seminario Opcional sobre educación musical infantil para desarrollar competencias en el desempeño docente de estudiantes de formación docente del nivel inicial en la Institución Educativa Superior Pública “Sagrado Corazón de Jesús” de José Leonardo Ortiz – 2015? Si partimos de los reconocimientos de la trascendencia en el ámbito educativo de la música para el desenvolvimiento integro de los niños, la justificación **en el aspecto educacional**, la propuesta si se aplica ayudará a llevar a lograr un quehacer de forma participativa e integrada, conjugando la actividad con las reflexiones y las creatividades con las percepciones mentales. Mejorará la formación musical que reciben los futuros maestros; sobre todo, los profesores del nivel inicial, quienes tendrán en sus manos la formación integral de niños desde los 02 a 05 años y cuya educación musical es prioridad para el desenvolvimiento integro de los niños,

comenzando por el aprestamiento musical, hasta el desarrollo de su personalidad, sin dejar de lado el aspecto musical como producto. La propuesta, si se aplicara en el **aspecto social**, integraría lo musical en el desenvolvimiento globalizado y armonioso en el carácter de los infantes, por ello la instrucción en el ámbito de la música cobra trascendencia en las I.E, por ser espacios ricos con vivencias, interrelaciones, intercambios, interacciones, y lugares idóneos para hallar su personalidad, relacionándose ello con los objetivos que busca lograr en el nivel inicial. La determinación de un trabajo musicalizado considerando los diferentes campos y ámbitos de sus experiencias, se debió en su mayoría a la globalidad e interdependización que determina el crecimiento en estas etapas. En el **aspecto científico**, Nuestra meta estuvo enfocado en los procesos de E-A a adquirir diversos conocimientos que buscaban ,como efecto que al practicar la musicalización, los educandos vayan progresando en su desenvolvimiento armonioso como seres humanos en sus diferentes aspectos de manera integral(física, motora, emocionales, afectivas ,sociales y cognitivas) intercediendo en el desarrollo de competencias, capacidades y habilidades sobresaliendo específicamente el crecimiento de las dimensiones emocionales, sociales y educacional. Como objetivo general tenemos: Proponer un Seminario Opcional sobre educación musical infantil para desarrollar competencias en el desempeño docente de estudiantes de formación en educación inicial en la Institución Educativa Superior Pública “Sagrado Corazón de Jesús” de José Leonardo Ortiz – 2019. Como objetivos específicos tenemos: Evaluar los desempeños docentes en ámbito educativo musical del estudiantado de la especialidad del nivel inicial del Instituto de Educación Superior Público “Sagrado Corazón de Jesús”; Diseñar el Modelo de “Seminario opcional sobre educación musical infantil para desarrollar competencias en el desempeño de estudiantes de formación docente del nivel inicial”; y Validar el Modelo de “Seminario opcional sobre educación musical infantil para desarrollar competencias en el desempeño de estudiantes de formación docente del nivel inicial” mediante criterio de juicio de expertos.

II. MARCO TEÓRICO

Jorquera (2019) realizó un estudio con el objetivo de aportar a la innovación curricular desde la formación universitaria en educación musical en los ámbitos educativos chilenos :los docentes de música ,los currículos dados por el respectivo Ministerio y en la carrera universitaria de educación en el área de la música ,investigación de casos múltiples de interpretación-evaluación fue desarrollado desde un punto de vista de combinaciones metodológicas ,de alcances temporales sincrónicos con implicancias descriptivas -analítica. Los instrumentos aplicados fueron una encuesta y entrevistas a docentes, directores y a profesionales en elaboración curricular. Los resultados fueron los siguientes: con respecto a los docentes que enseñan música, las conclusiones muestran presiones dadas entre aparentes inclusiones de MPU en trabajos educativos del docente y la estrategia utilizada en las inclusiones, siendo de naturaleza autodidacta que es el resultado de la carencia en sus estudios pedagógicos.

En relación al ente educativo encargado, se ve conexión entre las prédicas de los docentes de las áreas musicales y los currículos oficial propuestos en sus planes de estudio, mientras por otro lado en el ámbito universitario de instrucción de los profesionales docentes, apreciando una gran dependencia de los prototipos de educación “jesuita” y “de los conservatorios” y de modelos estéticos-formalistas.

Morales, (2015) realizó una investigación con el objetivo de realizar el análisis de los procesos en las conformaciones de agrupaciones musicales con infantes y jóvenes en el corazón de las Comunidades para los Aprendizajes Musicales de las ciudades mexicanas como una opción de acceder a las enseñanzas musicales infantiles y juveniles. Los aspectos estudiados en este trabajo de investigación fueron: origen, gestión de recursos, características culturales, sociales y económicas; características musicales y pedagógicas; y sus resultados, como fortalezas, debilidades e impacto social y cultural. De una población de 12 NUCAM se tomó como muestra a siete de estas. Su metodología está basada en un planteamiento combinado; a través de conversaciones, interrogatorios y el repaso de diferentes fuentes. Como resultado de este estudio se demostró que los músicos de las Comunidades de Aprendizajes Musicales son alternativas de accesos a las enseñanzas musicales de la niñez y juventud en peligro de quedarse excluidos

socialmente. Finalmente, como resultado se concluye que la ausencia de planes de aprendizajes, sus aplicaciones y el monitoreo por el lado de la autoridad comprometida en dichos proyectos, incluido la ausencia en su continuación limitaba sus desenvolvimientos musicales y permanencias.

García-Huidobro, (2015). Trabajó la siguiente tesis doctoral con el objetivo de realizar el análisis e implementar las intervenciones Educativas Musicales a infantes de educación primaria con problemas de atención.

El trabajo es investigación-acción y representa el análisis de un par de situaciones. Para tratar e interpretar la información se utilizó como medio de ayuda el programa informático Transana en la transcripción de los videos. Por otro lado, también se anotaron apuntes obtenidos a través de la observación hechas en aula. Esta investigación está situada en una muestra cualitativa, pero por otro lado también fueron recogidos informaciones de modo cuantitativo que complementaron la reflexión de la información de los niveles y patrones observados. Se pudo obtener como resultado que los elementos se interrelacionan de forma positiva con los aprendizajes en las autorregulaciones, ayudando de esta manera al estudiantado en la organización al intervenir verbalmente, conductualmente y emocionalmente. También este estudio está vinculado con las evoluciones positivas de las atenciones, actitudes y conductas de los educandos muestreados dentro de los contextos de las aulas. Por eso, el estudio resalta las necesidades de ahondar en la utilización musical -y especialmente de la actividad rítmica- como un medio de beneficio para regular a los infantes con sintomatologías de TDAH.

Rebata, (2017) realizó un trabajo de investigación que tuvo como objetivo

Identificar como influye el Programa Rondó Musical en la instrucción relacionada con la música de los profesores del nivel primario, I.E. Augusto Salazar Bondy Callao 2017. De modelo cuasi experimental, con diseño explicativo, con una mirada cuantitativa. El grupo poblacional lo conformaron 44 maestros del nivel primario. Con G.E de 21 maestros de la Institución Educativa Augusto Salazar Bondy – 4015 y con G.C de 23 maestros de la Institución Educativa Dora Mayer, Callao. Aplicándose para recoger información las escalas de medición de actitudes y como herramienta el CEEMDP – Preguntas para Evaluar las Enseñanzas Musicales de los maestros del nivel Primario, validándose el instrumento mediante los juicios de

personas expertas. En el procesamiento de la información se usó la prueba U de Mann – Whitney. Teniendo como conclusiones los siguientes: el Programa Rondó Musical tiene influencia de gran significatividad en los procesos instruccionales de los maestros del nivel primario de la I.E. Augusto Salazar Bondy Callao 2017. Demostrado mediante la prueba de U de Mann – Whitney ($p\text{-valor} = .000 < .05$).

Melendez (2019) Desarrolló un estudio que buscaba identificar las relaciones entre la instrucción relacionada con la música y las atenciones dadas a los estudiantes del segundo grado del nivel primario de la I.E N° 5043, “San Martín de Porres”, Callao – Perú. El tipo de estudio fue básico, correlacional con modelo no experimental, de forma cuantitativa e hipotética-deductiva, el instrumento utilizado para la recolección de los datos fueron encuestas aplicadas a 60 niños de segundo grado del nivel primario de la I.E N° 5043 “San Martín de Porres”, Callao – Perú, teniendo como resultado, 73.3% de los niños se encontraban en proceso en relación a la instrucción relacionada a la música, en tanto que el 73.3% prestaba interés regularmente, de igual manera la correlación de Spearman fue de 0.865, confirmándose con estos datos que hay interrelación inmediata entre el proceso de la música y las atenciones de los estudiantes del segundo grado del nivel primario de dicha I.E

Zaconeta, (2016) trabajó una investigación que tuvo entre uno de sus objetivos identificar las relaciones significativas dadas entre la instrucción relacionada a la música y el crecimiento de la inteligencia emocional en los alumnos del conjunto de músicos de la I. E “Rafael Gastelua” Satipo 2016. El tipo de investigación fue cuantitativo, de diseño descriptivo correlacional, trabajándose con una población muestral de 50 alumnos del conjunto de músicos de dicha I.E y el instrumento aplicado fue un cuestionario el cual recogió la información para ambas variables. Los datos se procesaron utilizando tablas de frecuencia, la prueba de Pearson y el coeficiente de contingencia. Como resultado se concluyó que hay correlaciones significativas entre la instrucción relacionada con la música y el desenvolvimiento de la inteligencia emocional en los alumnos que conformaban la agrupación musical de la I.E “Rafael Gastelua”- 2016, por lo tanto, la hipótesis planteada queda demostrada.

NORMAS TRASCENDENTALES MUNDIALES, QUE GUIAN LOS PROCESOS EDUCATIVOS ARTÍSTICOS

“Últimamente, los procesos educativos artísticos y culturales han empezado a conformar las agendas de variadas instituciones a nivel mundial. De los debates, las conferencias y las diversas actividades ya comenzadas se desprenden variados informes que constituyen actualmente referencias que nos hacen continuar en el avance relacionado al tema.

Conclusiones del Congreso Iberoamericano de Educación Artística:

Sentidos Transibéricos (Beja, Portugal, 2008). Este congreso reunió a más de 200 integrantes y se redactó un informe donde se precisaron aportes para exigir el análisis modernización de la actividad relacionada con el arte y brindaron advertencias para el profesorado, progenitores e instituciones gubernamentales. Creándose esta reunión la Red Iberoamericana de Educación Artística.

Congreso Regional de formación artística y cultural para América Latina y el Caribe Desarrollado en Medellín, Colombia, 2007. Tuvo como metas: intercambiar criterios relacionados con la instrucción del arte y la cultura en el continente latinoamericano, compartiendo el progreso y posturas relacionadas con la pedagogía que vienen practicándose en estos Estados.

En este evento, los especialistas determinaron los objetivos latinoamericanos en relación a las actividades relacionadas con el arte correspondiente para los años del 2007-2012, consolidando medios informativos y organizaciones de maestros y estudiosos del área artística y cultural consolidaron sistemas de información y redes de docentes e investigadores del campo artístico y cultural.

Conferencia internacional sobre Educación Artística

(Lisboa, Portugal, 6-9 de marzo de 2006). Ponencia Universal acerca de las actividades relacionadas con el arte, construyendo competencias creativas para el siglo XXI, convocada por la UNESCO y el Estado Portugués, contando con las participaciones de organismos como el INSEA, ISME, IDEA y MUS-E. Este evento la terminación de los procesos de participación comenzado años atrás entre la UNESCO y los organismos vinculados a los programas Artísticos en educación, reuniendo 1.200 participantes, que concurrieron de 100 Regiones que la conformaban. En esta reunión se redactaron dos informes primordiales en el campo educativo del arte: Declaración conjunta de IDEA (International Drama/Theatre and

Education Association), InSEA (International Society for Education through Art) e ISME (International Society for Music Education) (Viseu, Portugal, 4 de marzo de 2006).

Ruta para la educación artística.

Teniendo en cuenta los acuerdos dados antes y después del congreso, el camino que guía las actividades del arte en la educación inspecciona el rol que desempeña está en el desenvolvimiento del proceso creativo y las competencias culturales en el siglo XXI, poniendo esmero en las capacidades que se requieren para incluir y animar el arte en los procesos educativos.

Llamamiento del Director General de la UNESCO en favor de la promoción de la educación artística y la creatividad en la escuela como parte de una cultura de paz. (París, 3 de noviembre de 1999) En este informe, Federico Mayor, Director General de la Unesco hace un llamado a los países integrantes a tomar acuerdos administrativos, financieros y jurídicos apropiados con la finalidad de afirmar que los aprendizajes artísticos sean obligatorias en todos los ciclos escolares.

Declaración de Bogotá sobre educación artística.

(noviembre de 2005) Con la finalidad de que los países integrantes fomenten procesos artísticos en el campo educativo eficaces para la totalidad de sus estudiantes, que provoquen y creen sensibilidades y competencias en la creatividad de sus comunidades, que se oriente a construir un porvenir que tenga como base los valores y cuidado de los patrimonios naturales y culturales y también en la solidaridad y consideración por las diversidades culturales. Mostrando que el crecimiento mediante el arte son derechos, y se consideran regímenes educativos que proporcionan poco valor a esta área. Las regiones integrantes se responsabilizan de continuar con los seguimientos al llamado hecho por el Director General de la UNESCO en beneficio de promover el arte en los procesos educativos y los procesos creativos en las escuelas.

African Voices integrated into global discourse on arts & culture.

(Setiembre, 2009). Trabajado por arriba del papel de las actividades artísticas ,financiamientos públicos y un contexto global con una mirada específica en las variedades culturales y los diálogos interculturales .Cabe mencionar que la Organización de Estados Iberoamericanos vienen considerando los progresos ,publicando recientemente documentos para alcanzar los objetivos educativos al

2021 donde en el Capítulo 7: Comprometidos con el avance en conjunto: dedicándole la pregunta 9 a un plan artístico ,cultural y ciudadano. También se lleva a cabo en el Estado Colombiano un plan relacionado con el derecho a la actividad artística integrando a las comunidades de aprendizajes internacionales para la redacción de los documentos que permitirán argumentar la trascendencia de la actividad artística en el campo educativo sobre todo en inicios de la infancia en ámbitos de vulnerabilidad, con la finalidad de incurrir en los regímenes estatales.

1.- Inteligencia Musical: Habilidad para distinguir, diferenciar, cambiar y expresarse de manera musical. Incluyendo susceptibilidad a los ritmos, a los tonos y a los timbres, Presente en artistas, directivos de orquestas, analistas de música, compositores y oidores muy sensitivos con los demás. El estudiante que lo evidencia se muestra atraído por el sonido del ambiente y por todas las formas melodiosas. Sienten placer por los compases realizados con los pies, tocando o rozando algunos objetos rítmicamente.

EL MÉTODO ORFF:

Al comenzar el siglo XX las actividades artísticas y su mirada a este se renovó en el continente europeo, teniendo efectos estas transformaciones en las maneras de mirar las actividades musicales educativas y sus relaciones con las diferentes áreas. La metodología Orff tiene sus inicios en este entorno, teniendo un gran impacto en la música, tanto en la región alemana como en el continente europeo. (Herranz, 2018)

Propuesto por Karl Orff (1895 - 1985), experto en música y pedagogía de origen alemán, él nos decía que el comienzo de educar en la música estaba en el ritmo, lo que se da de manera innata en los procesos lingüísticos, de movimiento y de la percusión sugerida.

Esta metodología nos refiere la ramificación de los vocablos, de esta forma se sensibiliza a los infantes con los recursos más sencillos de la rítmica, pulso y acento, después de las figuras, lo que inmediatamente permiten a los niños hacer gráficos de los ritmos de los vocablos sencillos, no teniendo la necesidad del manejo de otros recursos auxiliares.

Teniendo como punto inicial los cancioneros y rimas infantiles.

Se hacen improvisaciones comenzando con melodías -actividades lúdicas acordes al desarrollo de los infantes.

Tiene como punto de partida las canciones de los niños y las rimas infantiles. La improvisación comienza con canciones - juegos de acuerdo al desarrollo del niño. Para Clemente (2014) al aplicar el método Orff se debe iniciar el trabajo con rimas y dichos populares, al mismo tiempo se trabaja movimientos al ritmo del texto, para luego continuar con la percusión corporal. Este método es la adaptación de la orquesta al aula de música.

Los fundamentos principales de la fase inicial es la totalidad y natural manifestaciones musicales de los propios infantes, comprobándose que esto es más trascendental que prepararlos por periodos extensos, aquí se da gran preponderancia al ritmo, comprendiendo una serie de acciones, caracterizándose por las riquezas en sus elementos.

Ramis Rovira (2014) señala que el método Orff está inspirado en el concepto griego mousiké, que resalta y engloba la música, danza y poesía en un solo arte. Por otro lado, los tres elementos tienen como base el ritmo que, debido a que el ritmo es el recurso más usual en todos los aspectos de las expresiones artísticas.

Características:

Con la metodología propuesta Carl Orff se busca instruir con los recursos de la música en sus fases más primitivas. Las herramientas usadas con esta metodología no requerirán metodologías especiales (como violines, pianos). De esta forma hablaremos de pies y manos o herramientas primordiales entre los que tenemos tambores o triángulos. Basándose en las actividades lúdicas de los infantes y otros que estos comprendan y utilicen frecuentemente.

Esta metodología se encuentra muy relacionada con los procesos comunicativos, pues los ritmos son trabajados mayormente con los vocablos. Por lo que podemos deducir que también los vocablos podrían trabajarse con los ritmos, por lo consideramos esta metodología como un gran aporte para la expresión oral de los infantes. Uno de los campos más adelantado por la metodología Orff son los movimientos, tratándose de movimientos corporales básicos. Es decir, hablaremos de caminatas, saltos, tratamientos al ritmo de melodías musicales.

Trabajándose en otros momentos con melodías infantiles de gran popularidad, como la metodología Kodály, permitiendo practicar a los infantes con recursos de la música de manera sencilla y puedan luego lograr los aprendizajes teóricos.

El método Suzuki.

La metodología Suzuki, se basa en los principios en que los infantes poseen talentos musicales. Aplicándose variadas estrategias para acercar al educando a los conocimientos musicales y a manejar materiales que son muchas veces difíciles de aprender como los violines y los pianos. Lo ideal según quién la creó no consiste únicamente que los educandos puedan aprender aprendizajes musicales desde una edad muy temprana, más bien busca el aprendizaje integral de los seres humanos.

¿Cómo lograremos esto?

La metodología Suzuki considera cuatro fundamentos primordiales:

La metodología Suzuki, se basa en los principios en que los infantes poseen talentos musicales

- Esta metodología será exitosa si se aplica correctamente las estimulaciones a los infantes.
- Observamos que antes de los cinco años de existencia los infantes aprenden a comunicarse por imitación o por la escucha de manera repetitiva de vocablos. Basado en esto, El Dr. Suzuki, considera que en este momento se deben trabajar las competencias musicales.
- Lo trascendental del reforzamiento positivo en los infantes. Con ello lograremos tener a los infantes con la motivación y el interés para superarse constantemente.
- Los progenitores juegan un rol trascendental para estos procesos educativos. Ellos son los encargados de asistir con sus niños a las sesiones y de afianzar estos aprendizajes en el hogar, mediante la investigación o escucha de otras canciones, ensayando con el instrumento indicado. Es decir, realizar casi de la misma manera que cuando los infantes estaban aprendiendo a comunicarse, haciéndolo con serenidad y cariño.

Se busca entablar positivamente vínculos entre los progenitores y sus vástagos para desarrollar y fortalecer la autoestima. No se busca formar artistas, solamente permitir a los educandos que disfruten al relacionarse con las actividades artísticas.

Beneficios de la metodología Suzuki

- Aprendizajes musicales de manera entretenida.
- Reforzamiento de la autoestima.
- Desarrollo de los enfoques y las concentraciones.

- Mejoramiento de sus capacidades para estudiar y ejecutar las actividades musicales.
- Desarrollo de la capacidad creatividad y de las expresiones corporales.
- Desarrollo de los intereses por los aprendizajes.
- Valoración de la consideración por sus semejantes.
- Aumento de respeto progenitor e hijo.
- Desarrollo la Inteligencia Emocional y las inteligencias múltiples.
- Cultivo de sus sensibilidades logrando que las actividades sean medios comunicativos de colaboración.

El método Kodaly

Zoltán Kodály (1882-1967) músico húngaro propuso esta metodología. En este método se introduce los cantos populares, teniendo como característica la relación entre la temática de la canción y niño que canta. El sentido de la humanidad y el ser parte de un grupo social es su característica. El canto es considerado como su principio elemental, a través de la voz los niños pueden manifestar sus sentimientos. Entre los temas usados se pueden mencionar las canciones folclóricas.

Para Clemente (2014) el método Kodaly comienza con la audición la cual motiva al niño y se sirve de la fonomimia y el solfeo rítmico para expresar el arte. La fonomimia es la representación de gesto manual, el solfeo es la representación de una figura musical por un valor rítmico.

El rol que desempeña la música en el desarrollo de la percepción sonora y el lenguaje tanto oral como escrito es de suma importancia puesto que la música y el lenguaje guardan estrecha relación. (Dalla Bella, 2015; Fonseca-Mora, y Gómez-Domínguez, 2015; Galicia y Zarzosa, 2014; Gordon et al., 2014; Herrera, Hernández, Lorenzo, y Ropp 2014).

Las actividades musicales tienen funciones trascendentales en el desenvolvimiento socio afectivo de los niños al enseñarles a discriminar dificultades y habilidades para mayores y mejores participaciones dentro de las aulas, en sus interrelaciones con sus pares y con los docentes compartiendo o interactuando con los educandos mediante los juegos y acciones realizadas con música, buscando principalmente desarrollar capacidades.

Los estudiantes dan sus afectos de manera espontánea, así mismo el desenvolvimiento de sus afectos es de forma estática, la actividad musical da gozo y satisfacciones, despertando observaciones y aceptaciones en cada uno de los que están a nuestro alrededor, facilitándoles integrarse en el grupo al colaborar, enumerando y practicando con algún instrumento musical entre amigos, reforzando el trabajo en equipo y demás muestras de una convivencia positiva.

Descubriéndose por parte de los estudiantes nuevos medios de expresarse y comunicarse ,fortaleciendo la autoestima ,conociendo y expresando sus habilidades ,para mostrar el logro de sus objetivos ,motivándolos a salir adelante superando sus problemas al desarrollar actividades artísticas ,esforzándose en la aplicación correcta de los recursos principales de las actividades musicales .La trascendencia de la actividad musical en los niños está relacionada con la consideración del niño como un ente musical. (Addessi 2014).

La música nos permitirá la valoración y ejecución descargando sus, emociones y canalizar sus fuerzas de formas propias, sirven de canal para mostrar consideraciones por la existencia de sus pares y por la propia actividad musical.

Por otra parte, la educación escolar es habitual para que los niños reciban clases de educación musical. Actualmente existen numerosas investigaciones que sitúan a la música como un factor importante el desarrollo integral del niño y niña en edad escolar.

Señala, Mendivil, (2016) que la música es una práctica social y de conocimiento, es el resultado de una actividad social la cual se desarrolla con la organización de los sonidos. A través del tiempo la asignatura de música ha enfrentado obstáculos para situarse en un lugar importante, dejar de verse solo como una forma de entretener para convertirse en un saber. (Carabetta & Duarte Núñez, 2018).

Habilidades desarrolladas con la educación musical.

Las actividades educativas musicales son procesos que tienen como objetivo la colaboración en los procesos educativos con el fin de llegar de forma íntegra y armoniosa de los infantes. Su fin es considerar el aspecto intelectual, ético, estético y físico del estudiante. Entre estos tenemos:

- Expresar su sentir rítmico remarcando su pulso y ritmo.
- Favorecer adaptarse al ruido del ambiente, la percepción a través del sonido, concentrarse mediante la voz y la conciencia musical a través de la canción.

- Favorecer las coordinaciones motoras.
- Desarrollar la capacidad creativa mediante las emociones.
- Exteriorizar el sentido rítmico.
- Expresar parcialmente sus emociones mediante los sonidos y los movimientos.
- Reproducir y crear ritmos, sonidos y movimientos.
- Experimentar, descubrir, escuchar y reconocer sonidos.

Las actividades musicales se manifiestan en los niños de manera simple, convirtiéndose en sus mismos productores de manera dinámica. Las actividades educativas musicales buscan que los educandos interpreten y ejecuten las actividades artísticas, también buscarán evocar los deseos de representar y manifestarse mediante habilidades emotivas.

En general el ritmo está asociado a que lo percibamos mediante los sonidos olvidándose que diversas expresiones de la existencia gozan de sus propios ritmos., a pesar de no producir sonidos. Los movimientos corporales son las manifestaciones del ritmo que posee cada ser humano en su manera innata de expresividad. Desde que el infante mueve sus extremidades superiores al ritmo de los sonidos de las canciones comienza los procesos de su formación rítmica. Estos movimientos son las respuestas a carencias profundas, a sus deseos internos de comunicarse. Desde el comienzo las actividades rítmicas tienen sus fundamentos en las actividades motrices, pero a veces está basado en observaciones del movimiento en condiciones de poder repetirlos. Teniendo como meta inculcar manifestaciones libres y creativas. Permitiendo que cada educando halle su manera individual de expresarse.

Las capacidades imaginativas de los niños lo inducirán a explorar mayores oportunidades de las que ya cuenta: crujidos de la dentadura, silbos... son elementos que los educandos aportan como hallazgos importantes y divertidos.

Capistrán, (2016); Magán y Gértrudix, (2017); López Casanova y Nadal, (2018), mencionan que el arte sonoro impulsa al aprendizaje integral del niño y no solo al aprendizaje artístico. La creatividad del ser humano se ve reflejada en la música, desde una mirada cultural, artística y técnica. En la escuela, sostienen Bermell, Alonso y Bernabé, (2016); Gracia, (2020) que estas habilidades van a coadyuvar al desarrollo de las competencias esenciales como la competencia social, cívica, la conciencia y expresiones culturales, estas últimas contribuyen al desarrollo de

capacidades comunicativas, expresivas y afectivas. (Campayo y Cabedo, 2016; Benítez, 2017).

La Educación Musical en la Escuela Infantil.

Gutierrez, (2017) considera que la enseñanza musical es el eje conductor de las demás áreas, la música aporta creatividad, sentido lúdico y versatilidad como ninguna otra área lo hace. Desde esta mirada, la música fomenta diversas competencias dentro y fuera del aula. La creatividad, interpretación, dirección instrumental y el análisis musical son requisitos para la formación musical. (Carrillo, 2015). Los estudiantes, refiere Jorquera, (2017) desarrollan buenas prácticas musicales en la medida que el docente sea competente en el área. Carabias, Cortón y Monreal (2015) y Del Barrio (2018) , señalan la importancia de impulsar el desarrollo de competencias profesionales en música a través del desarrollo de modelos de aprendizaje. La labor docente se alimenta de la reflexión respecto a las competencias profesionales que los docentes deben desarrollar día a día y éstas sean para beneficio de sus estudiantes. (Isik-Ercan y Perkins, 2017; Manning y Kamil, 2015), la formación en competencias musicales del profesorado en la actualidad, son requisitos para su desempeño. Nixon, Willie, Worthen y Pehrson (2017)

En las escuelas infantiles las actividades relacionadas con la música considerarán como referencia el ritmo, pues partiendo de las percepciones sonoras podrán poner en orden su expresión y gestos a nivel motriz y verbal. Por lo cual su expresión personal es exteriorizada al orden de sus ritmos propios.

Los movimientos son los estados normales en los estudiantes de las escuelas infantiles, tiempo ideal para practicar las habilidades a nivel motor descubiertas por él mismo, al mismo momento que dará respuestas a sus necesidades de expresión. El dominar estas habilidades motoras son los movimientos para las prácticas instrumentales que se indicarán en la conducción del instrumento corporal. Ya obtenida estas habilidades pondremos en sus manos herramientas de percusión de fácil manejo.

El cantar será una de las primeras actividades para los infantes las cuales abarcan ritmos y melodías de gran incidencia en el área educativa, así también incluirá

recursos del ritmo, incluyendo así los campos sensoriales; por ello es que los niños cuando cantan realizan movimientos espontáneamente.

Las dimensiones de la educación musical.

Durante todo el historial musical se desarrollaron diversas metodologías de instrucción musical, la metodología, Orff, Kodaly, Suzuki, entre muchos existentes. Todos componen tridimensionalmente la música y que de alguna manera representarían las 3 apariencias en la existencia de los seres humanos. Siendo ellos los ritmos, las melodías y las armonías.

El ritmo: representan el ordenamiento y las proporciones musicales.

La melodía: representan las combinaciones del sonido que expresan las ideas musicales. El sonido produce sensaciones fisiológicas que las captamos y se convierten en impulso nerviosos en nuestro oído y psicológicas nos ayudan a interpretar los sonidos. Es así que el sonido tiene una función emocional en cada ser humano. (Blasco y Bernabé, 2016).

La armonía: Conforman las estructuras musicales que sostienen los ritmos y las melodías.

Al interrelacionarse estos componentes con las capacidades del ser humano afirmaríamos que los ritmos se vinculan con las capacidades a nivel filosófico, las melodías se vinculan con las capacidades a niveles emocional y las armonías se vinculan con las capacidades intelectuales.

Existen cinco factores en los que la música aporta beneficios y efectos positivos: factor atencional, emocional, cognitivo, motor-conductual y de comunicación. (Osma, 2018; Custodio y Cano-Campos, 2017)

La instrucción con actividades musicales ayuda al desarrollo de manera íntegra y tridimensionalmente las siguientes dimensiones:

Dimensiones filosóficas.

Son capacidades que permiten reaccionar frente a los impulsos de la música predominando el movimiento corporal. Integra y desarrolla las percepciones visuales y auditivas, a través de las combinaciones de series de imágenes y música. Este ejercicio crítico y creativo lo desempeña el docente en el campo del pensar, este pensamiento es científico y filosófico. (Bowman y Frega, 2016; Vicari, 2016)

Dimensiones emocionales.

Son las capacidades de las expresiones de los afectos a través de ejecutar y crear música.

Aceptarse y valorarse así mismo y a los de su entorno mediante la actividad grupal de las prácticas musicales.

Leita & Muñoz, (2017) señalan que existe un vínculo estrecho entre las competencias y saberes musicales y las impresiones afectivas y emocionales del ser humano, puesto que las primeras originan la manifestación de las segundas. (Pegalajar y López Hernáez, 2015),

Dimensiones intelectuales.

- Desarrollan capacidades de lectura, escritura y lingüísticas.
- Desarrollan la creatividad y memoria, aprendizajes de nociones de ordenamiento y análisis, unidas al crecimiento de las facultades de oír.

Cultivar las dimensiones auditivas implica desarrollar en conjunto las capacidades de atención que bien sabemos estas edades son de tiempos muy leves, por ello no se debe romper el vínculo de las necesidades de los movimientos, siendo primordiales sus participaciones, ante los modelos tradicionales.

Desarrollar habilidades y destrezas musicales en los niños supone una preparación continua de los docentes que atiendan las necesidades de sus estudiantes. (Suárez, Cruz y Díaz, 2018)

La música puede utilizarse como un elemento de formación integral, ya sea trabajando sólo con música o con otras áreas o disciplinas como matemática e inglés. Los niños que toman clases de música dentro de un programa disciplinado muestran (Mota 2018), resultados favorables en su nivel de aprendizaje, mejora la coordinación como el razonamiento no verbal. (Rose, Jones-Bartoli y Heaton, 2015)

La música como terapia

El uso de la música como terapia, constituye, en utilizarla adecuadamente y dosificadamente para los tratamientos en contexto de alteraciones emocionales, mentales e incluso Físicas. Lo que se aplica a los infantes y viene siendo estudiada como una alternativa para diversas patologías debido a que la música tiene un fuerte impacto en nuestro cerebro. (García-Casares, Moreno-Leiva, & García-Arnés, 2017; McDermott, Ridder, Baker, Wosch, Ray, & Stige, 2018).

El Canto y el Ritmo.

Los niños mediante las canciones, adquieren sus primeros acercamientos directos esenciales de la actividad musical. (Cirelli, Trehub, & Trainor, 2018).

Al cantar se sienten protagonistas y productores de los hechos musicales. El creer en él mismo, en su habilidad es un factor importante en el proceso de alcanzar sus metas. (Elam, Musselwhite-Thompson, & Wesolowski, 2019).

¿Cómo aprenden los niños los lenguajes musicales?

Los infantes desarrollan sus capacidades musicales entre los 3 y 15 años, en este periodo los niños pasan por 4 estadios:

Manipulaciones sensoriales.

Imitaciones.

Interpretaciones imaginativas.

Reflexiones.

Por ello al iniciarse en la música se tiene que atravesar variadas investigaciones para permitir desarrollar no solamente los planos cognitivos, sino también el plano afectivo y psicomotriz.

Básicamente el niño pequeño alcance el aprendizaje a partir de la imitación. Un niño socializa y se involucra con los demás a través de la observación y repetición desde los primeros años de su vida. (Fawcett & B. Tunc genc , 2017; Haun, & Over, 2015)

La imitación ayudará desarrollar en los alumnos:

Las observaciones conscientes.

Las capacidades en las atenciones.

Las capacidades en las concentraciones.

Las asimilaciones -comprensiones.

La contenciones - recuerdos cercanos y ascendentes.

Las capacidades aptitudinales.

El intelecto por la música.

La actividad musical muestra que los aprendizajes en los infantes en determinadas disciplinas artísticas mejoran los aprendizajes en el área lectora e idiomas extranjeros, lo que les brinda a los niños mayores ganancias en el aprendizaje. Corbeil, S.E. Trehub & I. Peretz. (2015), sostienen que los recién nacidos son muy susceptibles al compás musical.

Las prácticas artísticas a edades tempranas aportan importantes recursos que deberían considerarse en los procesos educativos, agrandan los campos investigativos promoviendo maneras de razonamientos con más flexibilidad, formulando capacidades, para el desarrollo del trabajo continuo disciplinario así mismo se reafirma la seguridad en los procesos socializadores de los infantes. (Mogan, Fischer & J.A. Bulbulia. 2017).

La actividad artística en cada una de sus representaciones, permitirán procesos comunicativos universales de la que todos de una u otra forma entienden, apreciando y expresando sentimientos y afectos. Gardner, manifiesta que la actividad musical conforma las formas de pensamiento y trabajo, apoyando a las personas en sus aprendizajes matemáticos, comunicativos y las capacidades específicas.

Para (Ian Cross y Ian Morley, 2017) los niños son seres emotivos y los sonidos tiene poderosas acciones sobre sus afectos. De esta forma el docente deberá usar esta sensibilización para las mejoras en el aspecto comprensivo de la musicalización como medios de expresividad. El intelecto auditivo la podemos tener en cuenta como un resumen abstracto de vivencias a nivel sensorial y afectivo, trabajando acerca de sus recursos más importantes como son: el intelecto relativo, el auditivo interno, la creatividad, el tono, las audiciones relativas y absolutas y los nombres de las notas.

Los aprendizajes están asociados a las sensaciones de competencias, grados y dicha. Por ello, los aprendizajes y las prácticas musicales muestran avances y crea afectos de agrado, placer, intensidades traducidas en los estados de ánimo y una autoestima más positiva de los infantes

Para que un alumno aprenda debe estar motivado y la motivación está relacionada con la autodeterminación, para aumentar o mantener su nivel de aprendizaje por lo tanto se debe procurar un clima seguro, sin temores, donde se practique la comunicación abierta, el estímulo, (Evans, 2015; Morán Astorga y Menezes dos Anjos, 2016).

Actividades y Dinámicas en las Aulas.

Es de necesidad que todas las vivencias sean del conocimiento de la totalidad de las docentes, para que los aprendizajes muestren cadenas a las que todos los días podamos aportar nuevas prácticas que ayuden a orientar nuevos estudios.

Es trascendental en el aprendizaje, de cualquier área, realizar la demostración de destrezas logradas mediante determinados espacios de tiempos.

Las actividades lúdicas musicales.

Debemos considerar que las maneras de juego de los grupos a veces son variadas, lo que significaría que se deben cambiar algunas normas de estos, de acuerdo a lo que las docentes consideren necesarias, para identificar las prioridades de los grupos que están a su cargo y que jugarán.

Las figuras musicales.

Las formas de jugar son sencillas, al igual que en todas ellas, se consideran tableros que, a forma de ajedrez, se encuentra dividida en cuadrículas pequeñas, en los cuales se aprecia los nombres escritos de las figuras musicales, debiendo contener tantas cuadrículas como figuras contenga. Se repartirá a cada participante estas fichas, derecha a izquierda, deberán ir colocando la figura musical en el recuadro donde está su nombre por un ordenamiento valorativo.

Figuras del silencio.

En esta actividad podemos extender a más participantes de los deseados, pero muchas veces no es conveniente grandes cantidades. El desarrollo de esta actividad consistirá en un tablero en que de manera alineada y ordenadas estarán la totalidad de los silencios. Los participantes deberán poner encima de cada silencio la figura que corresponde, por su valoración, como en el anterior juego.

No podrán colocar en silencio sin poner los anteriores en valor. Ganando los niños que primero se queden sin fichas.

El dominó musical.

La metodología de esta actividad lúdica es similar a la del dominio, pero en el que se ha remplazado la numeración por la figura musical. Abriendo la actividad un doble y cerrando con igual técnica que el dominó, por lo que bastará identificar las normas obligándose de ese lado al reconocimiento de las figuras musicales.

Bailes y trajes peruanos.

Esta actividad lúdica fue creada para asociar los trajes con los bailes típicos de cada una de las regiones existentes, consiste en representar dos mapas peruanos con todas sus regiones, colocando en uno de ellos los trajes y en el otro los bailes.

III. METODOLOGÍA

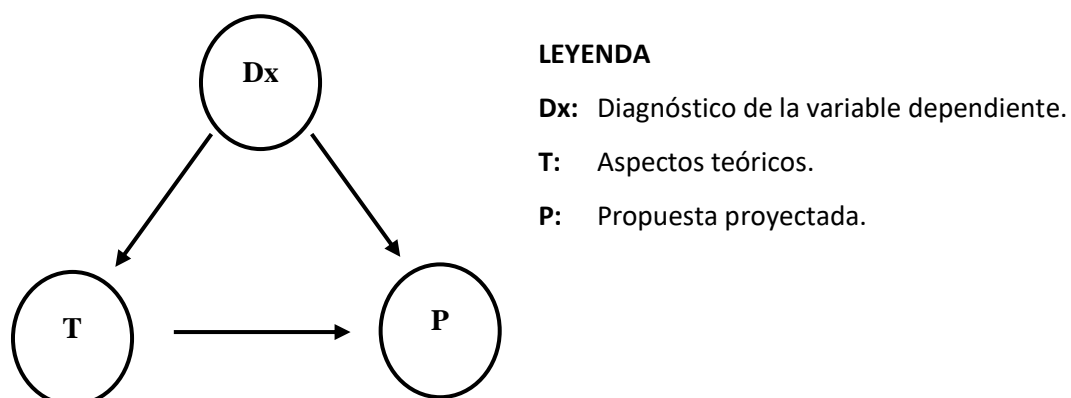
3.1. Tipo y diseño de investigación

Según Landeau (2007) el tipo de investigación según su finalidad es básica, puesto que la investigación se realiza con la finalidad de obtener nuevos conocimientos teóricos sin una aplicación práctica con el propósito de resolver problemas de validez general.

Teniendo en cuenta el carácter de la investigación es descriptiva propositiva, porque a partir de un diagnóstico de la realidad y una descripción teórica se propone un modelo de evaluación formativa que contribuye a mejorar en desarrollo a las competencias en la especialidad de educación inicial

Considerando la naturaleza de la investigación es cuantitativa, puesto que los datos de la realidad y/o problemática diagnosticada son analizados, procesados y cuantificados frente a los cuales se proyecta una propuesta como alternativa de solución al problema encontrado.

EL diseño de la investigación es no experimental puesto que al desarrollar la investigación no se trata o manipula deliberadamente la variable dependiente, presentándose una propuesta que será validada por tres juicios de expertos que sean doctores en Educación. Se presenta en el siguiente diagrama:



3.2. Operacionalización de Variables

La Operacionalización de variables se encuentra en el anexo 1

3.3. Población y Muestra

La población estuvo conformada por 25 estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo

La muestra considerada para la investigación estuvo compuesta por 25 estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo, por ser una población pequeña se tomó la misma como muestra

3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos, validez y confiabilidad

Las técnicas de procesamiento de información consideradas en la presente investigación fueron las de gabinete y de campo en donde las de gabinete corresponden a las técnicas de proceso de información tanto para la introducción como para el marco teórico en donde se organizaron los antecedentes y las teorías correspondientes a las dos variables, en cuanto a las técnicas de campo se utilizaron para procesar los resultados de la variable dependiente para conocer el estado en que se encuentra la práctica pedagógica, para la cual se elaboró un instrumento tipo cuestionario para tal fin el mismo que será validado a criterio de juicio de expertos y pasará antes de su aplicación por un procesamiento estadístico llamada confiabilidad del Instrumento en donde se utilizará como herramienta el coeficiente del Alfa de Cronbach.

3.5. Procedimiento

Para el desarrollo de la presente investigación se utilizó el procedimiento de la metodología cuantitativa basada en primer lugar en analizar la problemática, para luego en base del establecimiento del marco teórico se formuló la alternativa de solución al problema y luego de una operacionalización de las variables en base al marco teórico se elaboraron tanto el instrumento que evalúa la variable dependiente como el modelo de solución al problema que será validado a criterio de juicio de expertos para luego procesar los resultados y establecer la discusión de los

resultados y por ende establecer las conclusiones y sugerencias de la presente investigación.

3.6. Método de análisis de datos

El análisis de datos consistió en procesar la información sobre todo la variable dependiente en base a los resultados recogidos del cuestionario que mide dicha variable, para eso se hizo uso de la estadística descriptiva en la obtención de tablas de frecuencias y gráficos de frecuencia que ayudó al análisis y a la interpretación de los resultados, para eso se utilizaron herramientas de software estadístico como el Excel y el SPSS.

3.7. Aspectos éticos

Para el aspecto ético se utilizaron las normas establecidas por la Universidad César Vallejo relacionadas al respeto de las personas que apoyan en el presente trabajo como los autores de libros y artículos que fueron citados adecuadamente en el cuerpo del trabajo de investigación y en las referencias bibliográficas, de la misma manera se respetaron a las personas que participaron en el presente estudio como parte de la muestra a quienes se les pidió autorización para que participen en el llenado de los instrumentos que se pidieron en la presente investigación.

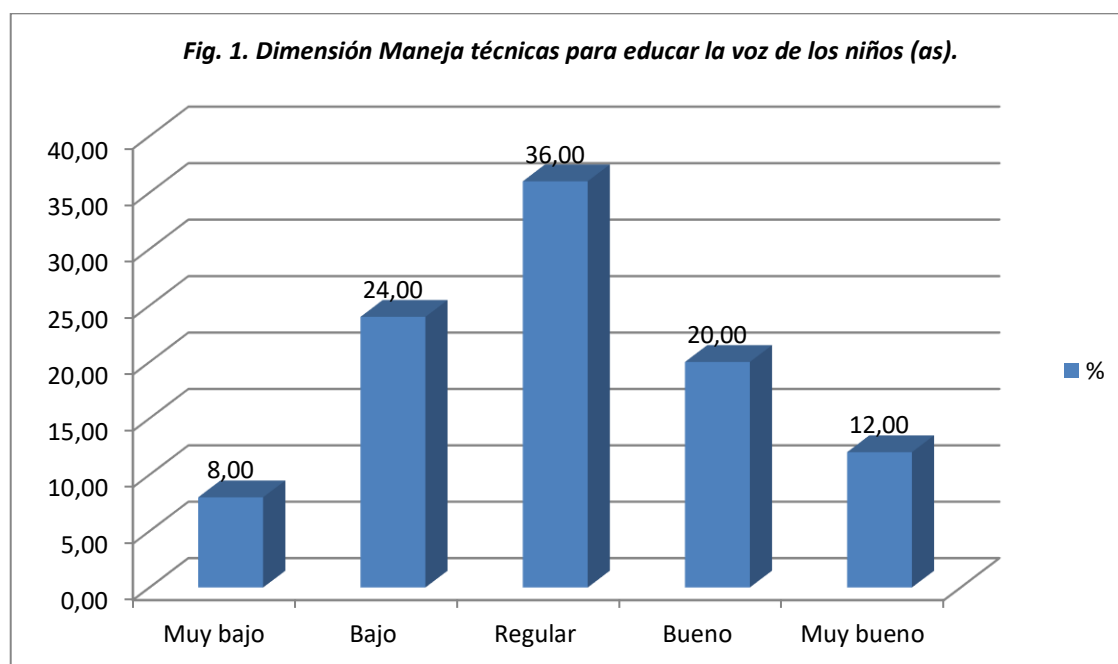
III. RESULTADOS

En este capítulo presentamos los resultados de acuerdo el nivel de cada variable y sus respectivas variables teniendo como:

Tabla 1

Dimensión Maneja técnicas para educar la voz de los niños (as).

D1	f	%
Muy bajo	2	8.00
Bajo	9	36.00
Regular	7	28.00
Bueno	5	20.00
Muy bueno	2	8.00
Total	25	100.00



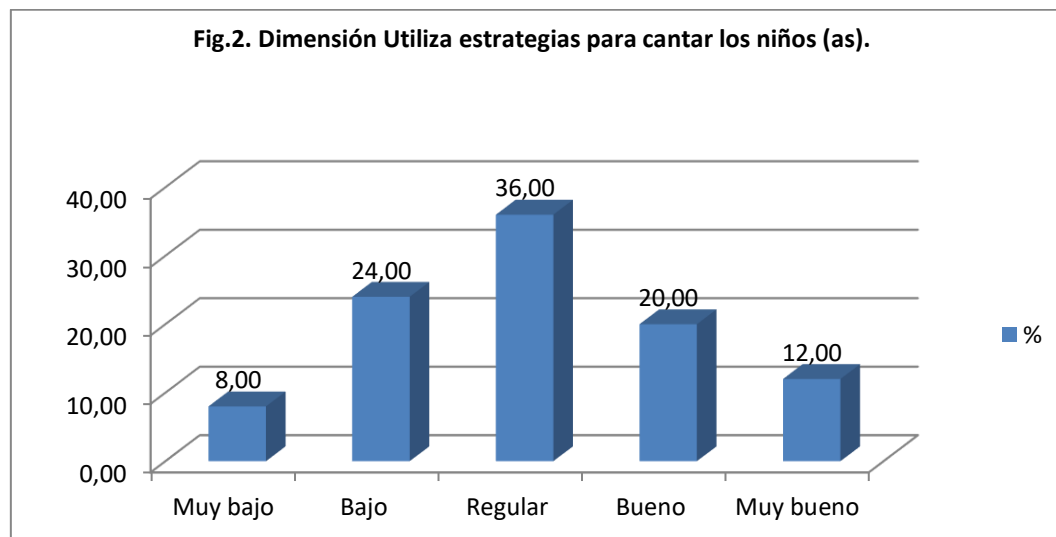
En la tabla y figura 1. Se observaron los resultados de la muestra de estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP "Sagrado Corazón de Jesús". Chiclayo, se ubicó la mayoría en la categoría Bajo con un 36% de la dimensión Maneja técnicas para educar la voz de los niños (as), seguido de la categoría Regular con un 28%, después de la categoría Bueno con un 20%, seguido de la categoría muy bajo y muy bueno con un 2%.

Tabla 2

Dimensión Utiliza estrategias para cantar los niños (as).

D2	f	%
Muy bajo	3	12.00
Bajo	7	28.00
Regular	8	32.00
Bueno	5	20.00
Muy bueno	2	8.00
Total	25	100.00

Fuente: Elaboración según el instrumento.



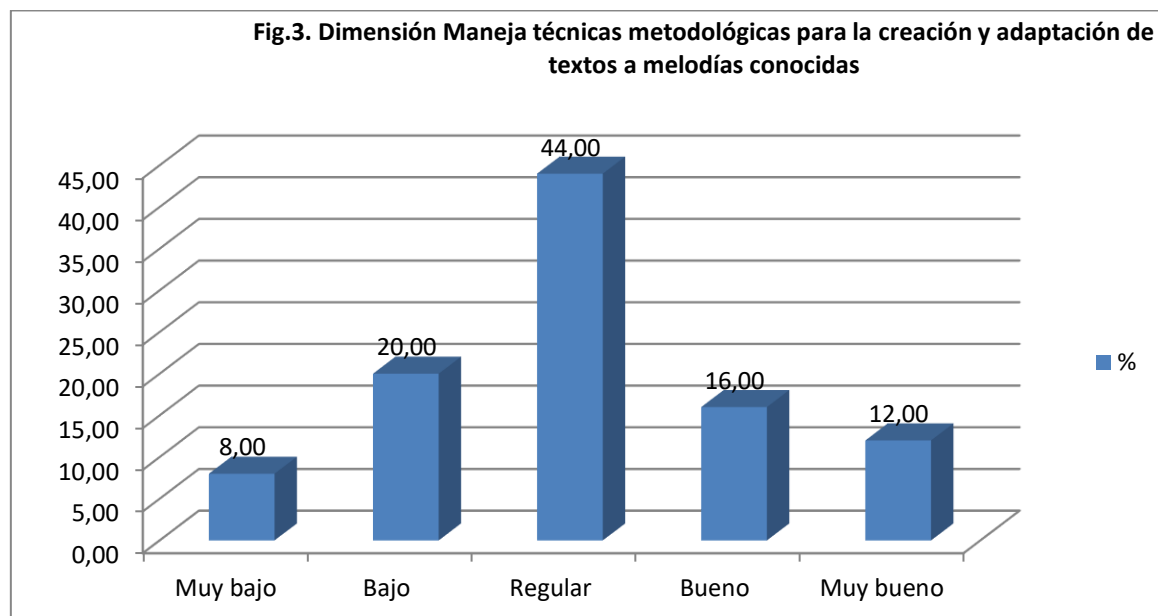
En la tabla y figura 2. Se observaron los resultados de la muestra de estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP "Sagrado Corazón de Jesús". Chiclayo, se ubicó la mayoría en la categoría regular con un 32% de la dimensión Utiliza estrategias para cantar los niños (as), seguido de la categoría bajo con un 28%, después de la categoría Bueno con un 20%, seguido de la categoría muy bajo con un 12% y por último la categoría muy buena con un 8%.

Tabla 3

Dimensión Maneja técnicas metodológicas para la creación y adaptación de textos a melodías conocidas.

D3	f	%
Muy bajo	2	8.00
Bajo	5	20.00
Regular	11	44.00
Bueno	4	16.00
Muy bueno	3	12.00
Total	25	100.00

Fuente: Elaboración según el instrumento.



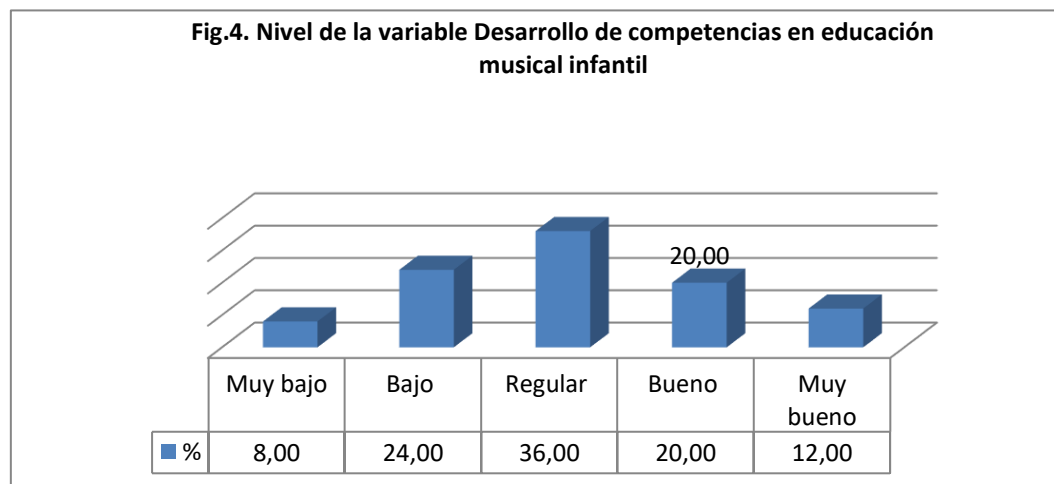
En la tabla y figura 3. Se observaron los resultados de la muestra de estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP "Sagrado Corazón de Jesús". Chiclayo, se ubicó la mayoría en la categoría regular con un 44% de la dimensión Maneja técnicas metodológicas para la creación y adaptación de textos a melodías conocidas, seguido de la categoría bajo con un 20%, después de la categoría Bueno con un 16%, seguido de la categoría muy bueno con un 12% y por último la categoría muy bajo con un 8%.

Tabla 4

Nivel de la variable Desarrollo de competencias en educación musical infantil

N	f	%
Muy bajo	2	8.00
Bajo	6	24.00
Regular	9	36.00
Bueno	5	20.00
Muy bueno	3	12.00
Total	25	100.00

Fuente: Elaboración según el instrumento.



En la tabla y figura 4. Se observaron los resultados de la muestra de estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo, se ubicó la mayoría en la categoría regular con un 36% en el nivel de la variable Desarrollo de competencias en educación musical infantil, seguida de la categoría bajo con un 24%, después de la categoría bueno con un 20%, seguido de la categoría muy bueno con un 12% y por último la categoría muy bajo con un 8%.

IV. DISCUSIÓN

De acuerdo a los resultados que resaltamos a continuación tenemos lo siguiente:

En la tabla 1. Se observaron los resultados de la muestra de estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo, se ubicó la mayoría en la categoría Bajo con un 36% de la dimensión Maneja técnicas para educar la voz de los niños (as), seguido de la categoría Regular con un 28%, después de la categoría Bueno con un 20%, seguido de la categoría muy bajo y muy bueno con un 2%.

En la tabla 2. Se observaron los resultados de la muestra de estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo, se ubicó la mayoría en la categoría regular con un 32% de la dimensión Utiliza estrategias para cantar los niños (as), seguido de la categoría bajo con un 28%, después de la categoría Bueno con un 20%, seguido de la categoría muy bajo con un 12% y por último la categoría muy buena con un 8%.

En la tabla 3. Se observaron los resultados de la muestra de estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo, se ubicó la mayoría en la categoría regular con un 44% de la dimensión Maneja técnicas metodológicas para la creación y adaptación de textos a melodías conocidas, seguido de la categoría bajo con un 20%, después de la categoría Bueno con un 16%, seguido de la categoría muy bueno con un 12% y por último la categoría muy bajo con un 8%.

En la tabla 4. Se observaron los resultados de la muestra de estudiantes en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo, se ubicó la mayoría en la categoría regular con un 36% en el nivel de la variable Desarrollo de competencias en educación musical infantil, seguida de la categoría bajo con un 24%, después de la categoría bueno con un 20%, seguido de la categoría muy bueno con un 12% y por último la categoría muy bajo con un 8%.

Es por estos resultados que muchos investigadores con investigaciones similares a este estudio y que están establecidas en los antecedentes, es que afrontaron la problemática de diversas formas y tipos de investigación, así tenemos a García-Huidobro, (2015) quienes trabajaron la siguiente tesis doctoral con el objetivo de realizar el análisis e implementar las intervenciones Educativas Musicales a infantes de educación primaria con problemas de atención. El trabajo es

investigación-acción y representa el análisis de un par de situaciones. Para tratar e interpretar la información se utilizó como medio de ayuda el programa informático Transana en la transcripción de los videos. Por otro lado, también se anotaron apuntes obtenidos a través de la observación hechas en aula. Esta investigación está situada en una muestra cualitativa, pero por otro lado también fueron recogidos informaciones de modo cuantitativo que complementaron la reflexión de la información de los niveles y patrones observados. Se pudo obtener como resultado que los elementos se interrelacionan de forma positiva con los aprendizajes en las autorregulaciones, ayudando de esta manera al estudiantado en la organización al intervenir verbalmente, conductualmente y emocionalmente. También este estudio está vinculado con las evoluciones positivas de las atenciones, actitudes y conductas de los educandos muestreados dentro de los contextos de las aulas. Por eso, el estudio resalta las necesidades de ahondar en la utilización musical -y especialmente de la actividad rítmica- como un medio de beneficio para regular a los infantes con sintomatologías de TDAH.

Otro autor es Rebata, (2017) quien realizó un trabajo de investigación que tuvo como objetivo Identificar como influye el Programa Rondó Musical en la instrucción relacionada con la música de los profesores del nivel primario, I.E. Augusto Salazar Bondy Callao 2017. De modelo cuasi experimental, con diseño explicativo, con una mirada cuantitativa. El grupo poblacional lo conformaron 44 maestros del nivel primario. Con G.E de 21 maestros de la Institución Educativa Augusto Salazar Bondy – 4015 y con G.C de 23 maestros de la Institución Educativa Dora Mayer, Callao. Aplicándose para recoger información las escalas de medición de actitudes y como herramienta el CEEMDP – Preguntas para Evaluar las Enseñanzas Musicales de los maestros del nivel Primario, validándose el instrumento mediante los juicios de personas expertas. En el procesamiento de la información se usó la prueba U de Mann – Whitney. Teniendo como conclusiones los siguientes: el Programa Rondó Musical tiene influencia de gran significatividad en los procesos instruccionales de los maestros del nivel primario de la I.E. Augusto Salazar Bondy Callao 2017. Demostrado mediante la prueba de U de Mann – Whitney ($p\text{-valor} = .000 < .05$).

Del mismo modo Meléndez (2019) desarrolló un estudio que buscaba identificar las relaciones entre la instrucción relacionada con la música y las atenciones dadas los

estudiantes del segundo grado del nivel primario de la I.E N° 5043, “San Martín de Porres”, Callao – Perú. El tipo de estudio fue básico, correlacional con modelo no experimental, de forma cuantitativa e hipotética-deductiva, el instrumento utilizado para la recolección de los datos fueron encuestas aplicadas a 60 niños de segundo grado del nivel primario de la I.E N° 5043 “San Martín de Porres”, Callao – Perú, teniendo como resultado, 73.3% de los niños se encontraban en proceso en relación a la instrucción relacionada a la música, en tanto que el 73.3% prestaba interés regularmente, de igual manera la correlación de Spearman fue de 0.865, confirmándose con estos datos que hay interrelación inmediata entre el proceso de la música y las atenciones de los estudiantes del segundo grado del nivel primario de dicha I.E

En cuanto al presente estudio es que se propuso un Módulo de educación musical para desarrollar competencias en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo, basándose en teorías como la de Gutiérrez, (2017) que considera que la enseñanza musical es el eje conductor de las demás áreas, la música aporta creatividad, sentido lúdico y versatilidad como ninguna otra área lo hace. Desde esta mirada, la música fomenta diversas competencias dentro y fuera del aula. La creatividad, interpretación, dirección instrumental y el análisis musical son requisitos para la formación musical. (Carrillo, 2015). Los estudiantes, refiere Jorquera, (2017) desarrollan buenas prácticas musicales en la medida que el docente sea competente en el área. Carabias, Cortón y Monreal (2015) y Del Barrio (2018), señalan la importancia de impulsar el desarrollo de competencias profesionales en música a través del desarrollo de modelos de aprendizaje. La labor docente se alimenta de la reflexión respecto a las competencias profesionales que los docentes deben desarrollar día a día y éstas sean para beneficio de sus estudiantes. (Isik-Ercan y Perkins, 2017; Manning y Kamil, 2015), la formación en competencias musicales del profesorado en la actualidad, son requisitos para su desempeño. Nixon, Willie, Worthen y Pehrson (2017)

A esto agregamos que a través del tiempo la música ha sido una fuente de entretenimiento, de bienestar y de aprendizaje ya que estimula nuestro cerebro. (Miranda, Hazard y Miranda, 2017). La actividad musical constituye de varias formas al desarrollo integral de los educandos reducidos, puede sustituir a diversas tareas,

compensándolas, pues procurará de manera gratificante y exitosa actuar como recurso de crecimiento a nivel sensitivo.

Los primeros conocimientos de la actividad musical en las terapias se remontan a los ritos mágicos de hechiceros de algunas etnias desde épocas prehistóricas hasta la actualidad. Los cuales han sido recogidos por algunos autores como, Ravel, Strawinsky. Las actividades musicales de las melodías primitivas y el hipnotismo ejercidas en los infantes y jóvenes, hechos reales de naturaleza colectiva, considerada por los expertos de índole universal.

El repetir e imitar el sonido que se produce en el ambiente donde crecen los infantes son fases través del cual obtiene aprendizajes, se desarrolla y es creativo.

En el presente modelo se propone desarrollar un Módulo de contenidos didácticos del aprendizaje de la Música, el mismo que promueva los rincones de las actividades artísticas en el aula en que la deben ser creadas para separarlas de las otras actividades, significando excluir las actividades musicales, por ser consideradas un área particular, del espacio de trabajo de los docentes, de igual manera se considera impertinente que continúe en estos tiempos la separación de los espacios acordes a la actividad mencionada.

Los jardines infantiles son para los infantes una parte de su universo diario, ósea las fronteras en los cuales interactúan en el tiempo que se encuentran en las escuelas, los cuales deberían enriquecerse por toda forma de recursos relacionados con la música o relacionados con esta. Hacemos referencia al material didáctico, disponiéndose de rincones o lugares especiales en las aulas: mesas, estantes, colocados al alcance de los educandos.

El pequeño mundo que constituyen para la mayoría de los niños y niñas en el jardín de infantes, es decir, los límites entre los cuales accionan y se desplazan durante su permanencia en la escuela, debería verse enriquecido por todo tipo de elementos musicales propiamente dicho o bien vinculados de alguna manera a la actividad musical. En esta ocasión nos referimos a los materiales didácticos, se dispondrán rincón o lugar especial en el aula mesa, estante, que se encuentren bien a la vista y también, si es posible al alcance de los niños. De esta forma influyen a estimular y promover los deseos de las actividades musicales en los infantes, logrando que de manera espontánea los infantes toquen el piano para ensayar ritmos, realizando manoteos encima del teclado o ensaya haciendo la combinación

de diversos timbres. Siendo la ocasión más pertinente para que la docente se acerque y de manera normal lo induzca a la actividad lúdica.

A esto agregamos que el nivel inicial podría ser el espacio más pertinente para escabullir canciones con ritmos, que inviten a los infantes a movilizarse a sus compases o melodías de naturaleza agradables y apacibles, capaces de interactuar como verdaderos hechizos en los grupos. A pesar que para entonar melodías cualquier momento es el ideal en los jardines infantiles, así también en los hogares de los niños. Podemos poner al alcance de los infantes instrumentos de percusión, como flautas dulces, teniendo cuidado de su uso. Las funciones primordiales que deberán ejecutar los instrumentos en los inicios de las actividades musicales son fomentar movimientos y actividades rítmicas y musicales. Los educandos hacen representación de la melodía de manera ascendente y descendente escuchada en el piano o las cantadas por las docentes. Sintiendo la hoja que cae sacudida por el aire, monos que suben y bajan de los arbustos.

Los recursos de los juegos en los inicios de los aprendizajes se interpretan en aprendizajes significativos y sostenibles. (Rodríguez Cristino, 2017).

En muchos casos no se les da el debido aprecio y no se fomenta por los progenitores y docentes los que observan el intento y ensayo vocal del infante, pero no le suministran un adecuado modelado para la imitación, no ocupándose de extender de manera gradual y de forma debida sus colecciones de canciones. Por ello necesario, la sensibilización al infante, redirigiendo su interés a los fenómenos de audición, afinaciones motrices, los timbres de las voces, sus espíritus y su creatividad a la música. Enriqueciendo sus sensibilidades, así mismo se capacitará para valorar consistentemente la perfección. Es importante reconocer que de 3 a 5 años los infantes practican los sonidos vocálicos lo que debería realizarse de manera personalizada o en agrupaciones pequeñas. Solamente de esta manera la docente brindará ayuda y orientaciones a sus estudiantes en los procesos de concientizarlos a la actividad musical. Lo que le permitirá con exactitud orientar las acciones de forma grupal, especialmente las referidas a la tesitura de las melodías en concordancia a sus extensiones de la forma vocal media de los infantes. En relación a esto, existen diferencia de juicios y muy amplios de diferentes

especialistas en pedagogía, para algunos de ellos la voz infantil natural es de tono grave en este periodo, en tanto otros afirman que el registro en edades tempranas, resulta mayormente con más amplitud y es más agudo. Para el estudio, las dos posturas nos resultan eventualmente útiles y veraces.

Como resultados hemos dicho, que la calidad, la altura y extensión de la voz infantil dependerá al comienzo del enriquecimiento musical, del ambiente en que crece el estudiante, ambiente que experimenta grandes cambios no solamente de una casa a otra sino, también de una región a otra, de un Estado a otro, así como de la variedad de situaciones tenidas para desarrollar sus cuerdas vocales. Pero algo muy importante de la preparación que tengan los docentes para realizar este tipo de trabajo, es por eso que se diseña esta propuesta de Modelo Didáctico.

Las docentes deberán de adecuar sus actividades a las facultades vocales de cada uno de los infantes ,hasta llegar a sus niveles adecuados .Esto significará que las docentes se ocupen en primer lugar en identificar la tesitura media del momento del infante ,buscando el reconocimiento y descubrimiento de sus potencialidades así como sus dificultades para emitir sonidos .En lo que respecta al campo del ritmo de la música ,se buscará que los infantes logren reconocer y realizar ,conectándose con las melodías musicales escuchadas Los principios rítmicos empiezan con significatividad, de manera que para el infante las experiencias físicas, los movimientos o personajes relacionados con las melodías escuchadas.

Continuamente, entre los 54 meses y 6 años irán reduciendo los elementos imaginativos, eje principal para la creatividad infantil de los 36 a 48 meses de edad. Ellos al escuchar las melodías no están pensando en enanos que están caminando, sino en caminar, dando un paso adelante en la ruta de la generalización. La docente de inicial debe capacitarse en el aspecto del ritmo musical para realizar el acompañamiento a sus estudiantes en lo que respecta al movimiento, expresiones corporales.

Lo que explicaría que con las actividades musicales se acrecienta el desarrollo de la parte del cerebro izquierdo y que es la llamada para las habilidades musicales y

del intelecto lingüístico. Investigaciones que cobran más sentido y mejores resultados al considerar en cuenta el trabajo hecho por Jim Clark.

El trabajo de la música en el campo educativo debe hacerse de manera global y para ello es necesario involucrar a todos los infantes en sus aprendizajes propios. Las experiencias adquiridas con las prácticas diarias serán los núcleos centrales de las temáticas, especialmente en el periodo educativo. Las actividades musicales forman parte de nuestras vidas en todas las regiones del Perú y en todas sus culturas, es muy usada en las celebraciones, prácticas religiosas, en las calles y casi a diario y en todas partes oímos melodías musicales, a pesar de ello nadie ha podido dar explicación de porque estas juegan un rol muy importante en nuestras existencias. Con las melodías musicales nos inspiramos, calmamos, excitamos y vinculamos a los humanos de todas las edades y todas las travesías de su existencia., forma identidad de grupo que conlleva a pensamiento colectivo. (Morley, 2017). Toquemos o pongamos algunas melodías y veremos cómo los infantes reaccionan.

Y por último el modelo propuesto se justifica porque la música influye en el desarrollo emocional y físico. En definitiva, la actividad musical tiene una gran conmoción en las emociones. Cuando los infantes preescolares quieren dormir en las mañanas, o cuando muestran tristeza, pueden entonar melodías u oír canciones alegres que los haga poner en movimiento. No podemos movernos rítmicamente sin una melodía musical. Las melodías y los movimientos guardan correspondencia. Los infantes reaccionan a las actividades musicales de manera natural con movimientos y actividad.

Ayudándoles a entender acerca de los ritmos, las coordinaciones y las orientaciones. Las docentes podrán usar la música para la animación de sus estudiantes cuando quieran que marchen, salten o hagan otras acciones físicas o mentales.

En cuanto a la música como influencia en el desarrollo cognoscitivo tenemos que los infantes que empiezan a expresarse y a los que están en los jardines de infantes les agrada el ritmo y las melodías, disfrutando de estas y además aprendiendo acerca de la numeración, signos y melodías. El cerebro de los infantes se desarrolla más rápido a edades más tempranas, en el 80% su desarrollo ocurre anterior a los

36 meses de edad, y en el 90% después antes de los cinco años, la actividad musical ayudará a realizar ensambles cerebrales.

Los infantes al realizar acciones relacionadas con la creatividad e inventar sus poesías y melodías propias va incrementando sus vocablos y sonidos. Se incrementan la conexión cerebral, sin darle importancia a la clase de melodías que está escuchando o creando, cualquier forma de musicalización son de igual importancia.

En el modelo se propone la incorporación de las actividades musicales en las actividades de aprendizaje. Los infantes disfrutarán de las actividades musicales si se les incorpora las actividades musicales en la rutina diaria de los educandos, los aprendizajes se volverán más divertidos, entonamos canciones cuando limpiamos, al guardar los juguetes donde le corresponde, es decir en todas las acciones que se realicen.

Al estudiante le gusta la rutina y acciones así mismo los aprendizajes se volverán mayormente divertidos con la música pasando a integrar sus actividades del día a día. A los infantes les gusta ser escuchado a sí mismo. Grabemos a nuestros estudiantes con canciones y luego oír estas grabaciones, podríamos pedirle a uno de los infantes a que grabe a su compañero y a otros otras partes y luego al escucharla se puedan dar cuenta quien entona cada una de las partes, con estas actividades se ayudará a la mejora de sus capacidades en relación a la actividad auditiva. En conclusión, diremos que las actividades musicales son trascendentales en las vivencias de los seres humanos, constituyéndose en conducto creativo, permitiéndole al educando manifestar sus, expresiones de forma particular, contribuyendo a su desenvolvimiento de manera íntegra y es la razón de ser del presente trabajo de investigación.

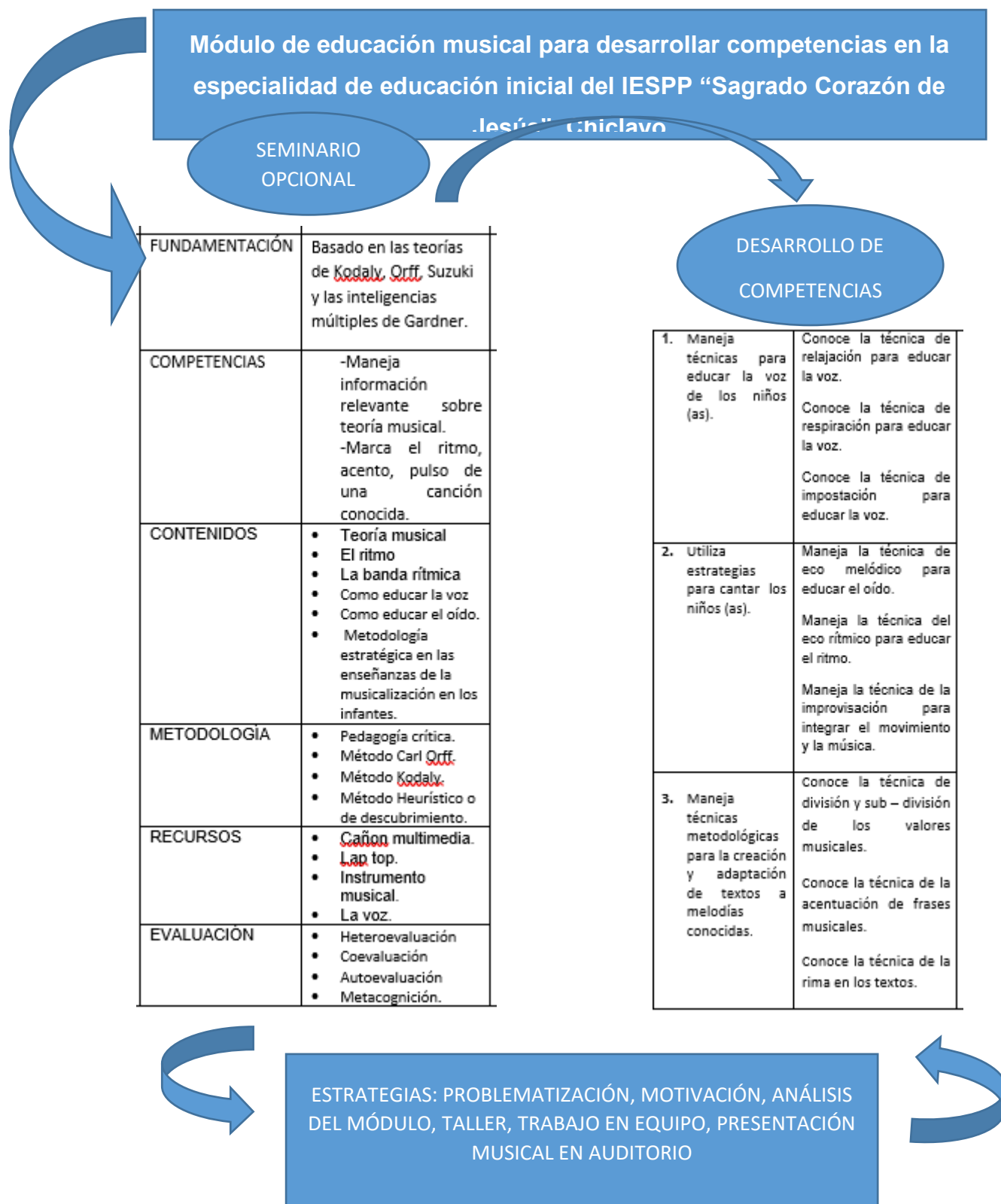
V. CONCLUSIONES

1. Se evaluó los desempeños docentes en ámbito educativo musical del estudiantado de la especialidad del nivel inicial del Instituto de Educación Superior Público “Sagrado Corazón de Jesús”; en la cual tenemos: La mayoría en la categoría Bajo con un 36% de la dimensión Maneja técnicas para educar la voz de los niños (as), en la categoría regular con un 32% de la dimensión Utiliza estrategias para cantar los niños (as), en la categoría regular con un 44% de la dimensión Maneja técnicas metodológicas para la creación y adaptación de textos a melodías conocidas y por último, en la categoría regular con un 36% en el nivel de la variable Desarrollo de competencias en educación musical infantil, indicando que el nivel y sus dimensiones no tiene ni aceptación ni rechazo, simplemente son indiferentes, pero podríamos trabajar más en ello para que posteriormente puedan convertirse en fortalezas.
2. Se diseño el Modelo de “Seminario opcional sobre educación musical infantil para desarrollar competencias en el desempeño de estudiantes de formación docente del nivel inicial”; se explicaría que con las actividades musicales se acrecienta el desarrollo de la parte del cerebro izquierdo y que es la llamada para las habilidades musicales y del intelecto lingüístico.
3. Validar el Modelo de “Seminario opcional sobre educación musical infantil para desarrollar competencias en el desempeño de estudiantes de formación docente del nivel inicial” mediante criterio de juicio de expertos, se tomó en cuenta cada evaluación de tres expertos que certifiquen cada ítem y que guarden relación con la investigación.

VI. RECOMENDACIONES

1. Se debe utilizar la educación musical como estrategia de enseñanza correctiva de forma individualizada y colectiva; con mayor intensificación, en pequeños grupos de alumnos.
2. La educación musical debe ser frecuentemente evaluada, así poder constatar el grado de aprendizaje y si se está alcanzando los objetivos y los logros previstos en el estudiante.
3. Se debe utilizar la educación musical (en base identificación y emisión de órdenes, reconocimiento de sentimiento, deseos y opiniones, actividades de diálogo, conversación de hechos y acontecimientos, entre otros), deben establecerse uno o dos objetivos claros y alcanzables

VII. PROPUESTA



DESCRIPCIÓN DEL MODELO

Este modelo de Módulo de educación musical para desarrollar competencias en la especialidad de educación inicial del IESPP “Sagrado Corazón de Jesús”. Chiclayo se basa en un documento en las teorías de Kodaly, Orff, Suzuki y las inteligencias múltiples de Gardner. Basado en dos competencias: Manejo de información relevante sobre teoría musical y Marcado del ritmo, acento, pulso de una canción conocida; desarrolla contenidos musicales básicos y obligatorios como la Teoría musical, el ritmo, la banda rítmica, la educación de la voz, la educación del oído y la Metodología estratégica en las enseñanzas de la musicalización en los infantes, tiene como metodología la Pedagogía crítica, el Método Carl Orff, el Método Kodaly, el Método Heurístico o de descubrimiento; como recursos, Cañón multimedia, Laptop, Instrumento musical y la voz; y por último como sistema de evaluación tenemos la heteroevaluación, la coevaluación, la autoevaluación y la metacognición; todos estos procesos llevan como momentos didácticos a la problematización, motivación, análisis del módulo, taller, trabajo en equipo, presentación musical en auditorio; los mismo que lograrán el desarrollo de competencias y capacidades. Como primera competencia tenemos el Manejo de técnicas para educar la voz de los niños (as) en sus capacidades: Conoce la técnica de relajación para educar la voz, Conoce la técnica de respiración para educar la voz y Conoce la técnica de impostación para educar la voz; como segunda competencia el Uso de estrategias para el canto de los niños (as) en sus capacidades: Manejo de la técnica de eco melódico para educar el oído, el Manejo de la técnica del eco rítmico para educar el ritmo y Manejo de la técnica de la improvisación para integrar el movimiento y la música; como tercera competencia tenemos al Manejo de técnicas metodológicas para la creación y adaptación de textos a melodías conocidas, la misma que tiene capacidades: Conocimiento de la técnica de división y sub – división de los valores musicales, Conocimiento de la técnica de la acentuación de frases musicales y Conocimiento de la técnica de la rima en los textos.

REFERENCIAS

- Addessi, A. R. (2014). *Developing a theoretical foundation for the reflexive interaction paradigm with implications for training music skill and creativity*. Psychomusicology, (24), 214 – 230.
- Albusac-Jorge, M., & Giménez-Rodríguez, F. J. (2015). *Citation index and scientific production on the neuroscience of music: A bibliometric study*. Psychomusicology: Music, Mind, and Brain, 25(4), 416–422. <http://doi.org/10.1037/pmu0000128>
- Aróstegui, J. L. (2016). *Exploring the global decline of music education*. Arts Education Policy Review, 117(2), 96–103. <http://doi.org/10.1080/10632913.2015.1007406>
- Bermell, Ma. A., Alonso, V. y Bernabé, M. (2016). *Impacto de la educación musical para la Competencia Social en educación infantil*. Opción, (81), 104-128.
- Blasco, J. y Bernabé, G. (2016). *La musicoterapia en el contexto escolar: estudio de un caso con trastorno del espectro autista*. LEEME, 37(1), 1-19
- Bowman, W., y Frega, A.L. (2016). *Manual Oxford de Filosofía en educación musical*. Un compendio. Traducción, selección de textos y prefacio a cargo de Pablo Vicari y Ana Lucía Frega, Buenos Aires: SB Editora.
- Campayo, E. A., y Cabedo, A. (2016). *Música y Competencias emocionales: posibles implicaciones para la mejora de la educación musical*. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, (13), 124-139.
- Capistrán, R. W. (2016). *La Educación Musical a Nivel Preescolar: El Caso del Instituto de Educación del Estado de Aguascalientes, México*. Revista Internacional de Educación Musical, (4), 3-12.
- Carabetta, S. y Duarte Núñez, D. (2018). *Escuchar la diversidad. Músicas, educación y políticas para una ciudadanía intercultural*. Ituzaingó, Argentina: Maipue.

- Carabias, D., Cortón, M^a O., y Monreal, I. M^a (2015). *Una «buena práctica» MUSICAN en el grado de educación infantil. En N. González, I. Salcines, y M^a E. García (Coords.), Tendencias emergentes en evaluación formativa y compartida (pp. 285-306). Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.*
- Carrillo, C. (2015). *Competencias profesionales del profesorado de música: de los referentes teóricos a la concreción de una propuesta. Revista Internacional de Educación Musical, (3), 11-21.*
- Cirelli, L. K., Trehub, S. E., & Trainor, L. J. (2018). *Rhythm and melody as social signals for infants. Annals of the New York Academy of Sciences, 1423(1), 66-72.*
- Clemente, J.A. (2014). *Metodologías tradicionales de la enseñanza musical. (Documento inédito). Universidad de Murcia. Facultad de Educación. Murcia.*
- Corbeil, M., S.E. Trehub & I. Peretz. 2015. *Singing delays the onset of infant distress. Infancy 21:373–391.*
- Custodio, N. y Cano-Campos, M. (2017). *Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. Revista de Neuro-Psiquiatría, 80(1)*
- Dalla Bella, S. (2015). *Music and Brain Plasticity. In Hallam, S., Cross, I., and Thaut, M. The Oxford Handbook of Music Psychology, Second Edition (pp.1-16) doi: 10.1093/oxfordhb/9780198722946.013.*
- Del Barrio, L. (2018). *La Competencia didáctica musical en el grado de maestro en educación infantil. Eufonía, (74), 51-59.*
- Departamento de Teoría de la Educación, Historia de la Educación y Pedagogía Social Facultad de Ciencias de la Educación Universidad De Santiago De Compostela - Setiembre 2011.
- Educación Musical Siglo XXI (2011): Problemáticas Contemporáneas. Trabajo publicado en la revista da abem (Associação Brasileira de Educação Musical) V.19 – N° 25.
- Elam, C., Musselwhite-Thompson, D., & Wesolowski, B. C. (2019). *Exploring Rhythm-Labeling Ability and Sight-Singing Self-Efficacy Among Middle School Choral Students. Research Perspectives in Music Education, 20(1), 2-20.*

- Evans, P. (2015). *Self-determination theory: An approach to motivation in music education*. *Musicae Scientiae*, 19(1), 65-83.
- Fawcett, C. & B. Tuncgenç, 2017. *Infants' use of movementsynchrony to infer social affiliation in others*. *J. Exp. ChildPsychol.* 160:127–136.
- Fonseca-Mora, M. C. y Gómez-Domínguez, M. (2015). *Instrumentos de investigación para el estudio del efecto de la música en el desarrollo de las destrezas lectoras*. *Porta Linguarum*, 24, 121-134.
- Galicia, I. X., y Zarzosa, L. (2014). *La presencia de las actividades musicales en los programas educativos y su influencia en la conciencia fonológica*. *Perfiles Educativos*, 36 (144), 157-172. doi: 10.1016/S0185-2698(14)70629-4
- García, A. M^a (2017). *Formación música y uso de la música para la inclusión en educación infantil. Evaluación en maestros y futuros maestros*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- García-Casares, N., Moreno-Leiva, R. M., & García-Arnés, J. A. (2017). *Efecto de la musicoterapia como terapia no farmacológica en la enfermedad de Alzheimer. Revisión sistemática*. *Rev Neur*, 65, 529-538.
- García-Huidobro Vergara, F. (2015). *Intervención educativa musical en niños con dificultades de atención* (Doctoral dissertation, Universitat Autònoma de Barcelona).
- Gordon, R. L., Shivers, C. M., Wieland, E. A., Kotz, S. A., Yoder, P. J., y Devin McAuley, J. (2014). *Musical rhythm discrimination explains individual differences in grammar skills in children*. *Developmental Science*, 18 (4), 635-644.
- Gracia, R. W. C. (2020). *Educación Musical y Bienestar Psicológico en los Niños y Adolescentes en Etapa Temprana de la "Ciudad de los Niños de Aguascalientes*. *Artseduca*, (25), 105-130.
- Gutiérrez, A. M. (2017). *La educación en la creatividad a través de la música*. *ECO. Revista Digital de Educación y Formación del Profesorado*, (14), 70-79.
- Haun, D., & Over, H. (2015). *Like me: A homophily-based account of human culture*. In *Epistemological dimensions of evolutionary psychology* (pp. 117-130). Springer, New York, NY.

- Herranz, P. S., & Cano, S. M. (2018). *Música y arte plástico en el Orff Schulwerk. Una experiencia de integración de las artes en primaria*. Padres y Maestros/Journal of Parents and Teachers, (375), 46-51.
- Herrera, L., Hernández, M., Lorenzo, O. y Ropp, C. (2014). *Influencia del entrenamiento musical en el desarrollo cognitivo y lingüístico de niños de 3 a 4 años*. *Revista de Psicodidáctica*, 19 (2), 367-386.doi: 10.1387/RevPsicodidact.9761
- Ian Cross y Ian Morley. (2017). *The evolution of music: theories, definitions and nature of the evidence*. Malloch, 61-81
- Isik-Ercan, Z., y Perkins, K. (2017). *Reflection for meaning and action as an engine for professional development across multiple early childhood teacher education contexts*. *Journal of Early Childhood Teacher Education*, 38(4), 342-354.
- Jorquera Rossel, R. A. (2019). *Músicas populares urbanas en ámbitos de la educación musical chilena. Análisis de su inclusión y exclusión* (Doctoral dissertation, Universitat Autònoma de Barcelona).
- Jorquera, C. (2017). *Las buenas practices como reflejo del estado de la educación musical; una revisión bibliográfica*. *Revista Internacional de Educación Musical*, (5), 71-83.
- Lee, Y. E., Yun, J. E. E., Kim, E. Y., & Song, H. J. (2015). *The development of infants' sensitivity to behavioral intentions when inferring others' social preferences*. *PLoS One*, 10(9), e0135588.
- Leita, E. A., y Muñoz, J. R. (2017). *Música y emociones*. *Eufonía: Didáctica de la música*, (71), 6-8.
- Longeira, S (2014) Tesis Doctoral "Educación musical: un problema emergente de intervención educativa. Indicadores pedagógicos para el desarrollo de competencias en educación musical". Madrid – España.
- López Casanova, M^a B., y Nadal, I. (2018). *La estimulación auditiva a través de la música en el desarrollo del lenguaje en educación infantil*. *Revista Electrónica de Investigación y Docencia*, (20), 107-124.

- Magán, A., y Gértrudix, F. (2017). *Influencia de las actividades audio-musicales en la adquisición de la lectoescritura en niños y niñas de cinco años*. Revista Electrónica Educare, 21(1), 1-22.
- Manning, D., y Kamil, M. (2015). *New legislation in Brazilian music education: Studying the law and its implementation*. International Journal of Music Education, 35(1), 79-92.
- Martin, A. (2013) Trabajo fin de grado: "La educación musical en su contribución al proceso formativo de la educación infantil". Curso de Complementos. Título de Grado en Educación Infantil. Escuela Universitaria de Segovia. Universidad de Valladolid.
- McDermott, O., Ridder, H. M., Baker, F. A., Wosch, T., Ray, K., & Stige, B. (2018). *Indirect music therapy practice and skill-sharing in dementia care*. Journal of music therapy, 55(3), 255-279.
- Meléndez Ricse, Y. F. (2019). *La educación musical y la atención en niños de 2º grado de primaria de la IE N° 5043 "San Martín de Porres", Callao-Perú 2019*. (Tesis de maestría) Universidad César Vallejo – Perú.
- Mendivil, J. (2016). *En contra de la música*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Gourmet Musical.
- Miranda, M. C., Hazard, S. O., & Miranda, P. V. (2017). *La música como una herramienta terapéutica en medicina*. Revista chilena de neuro-psiquiatría, 55(4), 266-277.
- Mogan, R., R. Fischer & J.A. Bulbulia. 2017. *To be in synchrony or not? A meta-analysis of synchrony's effects on behavior, perception, cognition and affect*. J. Exp. Soc. Psy-chol. 72:13–20.
- Morales Petersen, W. (2015). *El acceso a la educación musical en comunidades en riesgo de exclusión social en México*. Estudio sobre las orquestas infantiles y juveniles de los Núcleos Comunitarios de Aprendizaje Musical (NUCAM) inspiradas en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. [info: eu-repo/semantics/doctoralThesis]. Recuperado, 21.

- Morán Astorga, C. y Menezes dos Anjos, E. (2016). *La motivación de logro como impulso creador de bienestar: su relación con los cinco grandes factores de la personalidad*. International Journal of Developmental and Educational Psychology, 2(1), 31-40. Re-cuperado de <http://www.infad.eu/RevistaINFAD/OJS/index.php/IJODAEPA/article/viewFile/292/207>
- Morley, I. C. (2017). *The evolution of music: Theories, definitions and the nature of the evidence*. Malloch Cap. 5, 61-81.
- Mota, N. (2018). *El juego vocal en la educación infantil y primaria*. Tabanque, (31), 59-78.
- Nixon, B., Willie, K., Worthen, C., y Pehrson, A. (2017). *An Analysis of State Music Education Certification and Licensure Practices in the United States*. Journal of Music Teacher Education, 27(1), 65-88.
- Osma, M. (2018). *¿Música para el autismo?* En Vico, F., Cueva, M. y López, T. (Ed.), *Arte e investigación multidisciplinar: Música y educación* (pp. 69-108). Jaén, España: AASA
- Pascual, P. (2002) *El método Kodály*. En "Didáctica de la música". 2002 Editorial: Pearson. Madrid, España. Capítulo: 6
- Pegalajar, M^a C., y López Hernández, L. (2015). *Competencias Emocionales en el Proceso de Formación del Docente de Educación Infantil*. REICE, 13(3), 95-106.
- Peñalba, A. (2017). *La defensa de la educación musical desde las neurociencias*. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, 14, 109-127.
- Ramis Rovira, E. (2014, 29 de octubre). *Orff Schulwerk. Educació elemental a través de la Música i el Moviment/Dansa*. Sonograma Magazine.Educa-Sonograma (24).
- Rebata Gómez, M. C. (2017). *Programa Rondó Musical en la enseñanza musical de los docentes de primaria, IE Augusto Salazar Bondy Callao 2017*. (Tesis de maestría) Universidad César Vallejo – Perú.

- Rodríguez Cristino, J. (2017). *Imaginación, creatividad y aprendizaje por descubrimiento a través del arte en educación infantil*. Tercio Creciente, (12), 97-120.
- Rose, D.C., Jones-Bartoli, A. y Heaton, P.H. (2015). *A study of cognitive and behavioural transfer effects associated with children learning musical instruments for the first year over one academic year*. The Psychology of Education Review, 39(2), 54-70. Recuperado de https://uhra.herts.ac.uk/bitstream/handle/2299/18872/Accepted_Manuscript.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Rubertis, V (2005) "Teoría Completa De La Música" Editorial: Ricordi Americana – Buenos Aires – Argentina.
- Rubertis, V. (2010) "La Flauta Dulce" Editorial: Ricordi Americana – Buenos Aires – Argentina.
- Suárez, A., Cruz, C. L., y Díaz, Y. (2018). *Estrategia para la preparación técnico-metodológica de los docentes de círculos infantiles en educación*
- Vicari, P. M. (2016). *Los territorios de la educación musical. Variaciones filosóficas sobre la formación docente en artes*. Revista foro de educación musical, artes y pedagogía, 1(1), 115-132.
- Zaconeta Meza, J. C. (2016). *La Educación musical y el desarrollo de la Inteligencia Emocional en estudiantes de la banda de música de la Institución Educativa "Rafael Gastelua" Satipo 2016*. (Tesis de maestría) Universidad César Vallejo – Perú.

ANEXOS

Anexo 1: Matriz de operacionalización de variables

VARIABLE	DIMENSIÓN	INDICADOR	CATEGORÍAS
V. I Seminario Opcional sobre educación musical infantil	FUNDAMENTACIÓN	Basado en las teorías de Kodaly, Orff, Suzuki y las inteligencias múltiples de Gardner.	
	COMPETENCIAS	-Maneja información relevante sobre teoría musical. -Marca el ritmo, acento, pulso de una canción conocida.	ADECUADO
	CONTENIDOS	<ul style="list-style-type: none"> • Teoría musical • El ritmo • La banda rítmica • Como educar la voz • Como educar el oído. • Metodología estratégica en las enseñanzas de la musicalización en los infantes. 	
	METODOLOGÍA	<ul style="list-style-type: none"> • Pedagogía crítica. • Método Carl Orff. • Método Kodaly. • Método Heurístico o de descubrimiento. 	
	RECURSOS	<ul style="list-style-type: none"> • Cañon multimedia. • Lap top. • Instrumento musical. • La voz. 	
	EVALUACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • Heteroevaluación • Coevaluación • Autoevaluación 	INADECUADO

		<ul style="list-style-type: none"> Metacognición. 	
V. D Desarrollo de competencias en educación musical infantil	1. Maneja técnicas para educar la voz de los niños (as).	Conoce la técnica de relajación para educar la voz. Conoce la técnica de respiración para educar la voz. Conoce la técnica de impostación para educar la voz.	
	2. Utiliza estrategias para el canto de los niños (as).	Maneja la técnica de eco melódico para educar el oído. Maneja la técnica del eco rítmico para educar el ritmo. Maneja la técnica de la improvisación para integrar el movimiento y la música.	
	3. Maneja técnicas metodológicas para la creación y adaptación de textos a melodías conocidas.	Conoce la técnica de división y sub – división de los valores musicales. Conoce la técnica de la acentuación de frases musicales. Conoce la técnica de la rima en los textos.	
			Muy Bueno Bueno Regular Bajo Muy Bajo

ANEXO 2

CUESTIONARIO SOBRE COMPETENCIAS EN LA ESPECIALIDAD DE EDUCACIÓN INICIAL

Marque de acuerdo a su nivel de dominio:

1: Inicio

2: Proceso

3: Logrado

4: Destacado

Dimensiones	Ítems	1	2	3	4
Maneja técnicas para educar la voz de los niños (as).	<ol style="list-style-type: none">1. Conoce la técnica de relajación para educar la voz.2. Conoce la técnica de respiración para educar la voz.3. Conoce la técnica de impostación para educar la voz.				
Utiliza estrategias para el canto de los niños (as).	<ol style="list-style-type: none">4. Maneja la técnica de eco melódico para educar el oído.5. Maneja la técnica del eco rítmico para educar el ritmo.6. Maneja la técnica de la improvisación para integrar el movimiento y la música.				
Maneja técnicas metodológicas para la creación y adaptación de textos a melodías conocidas.	<ol style="list-style-type: none">7. Conoce la técnica de división y sub – división de los valores musicales.8. Conoce la técnica de la acentuación de frases musicales.9. Conoce la técnica de la rima en los textos.				

ANEXO 3

MÓDULO DE EDUCACIÓN MUSICAL PARA DESARROLLAR COMPETENCIAS EN LA ESPECIALIDAD DE EDUCACIÓN INICIAL

PRESENTACIÓN

El presente módulo tiene como finalidad brindar a los futuros docentes una formación musical sólida, que les permita estar en condiciones de orientar y desarrollar en el niño su sentido musical y rítmico. Así mismo presento toda una variedad de sugerencias metodológicas que el docente puede utilizar para realizar actividades de enseñanza - aprendizaje.

La temática de este trabajo, está desarrollada de acuerdo a las necesidades que presentan los futuros docentes del nivel inicial, en primer lugar para obtener una base sólida de manera didáctica en su formación musical y en segundo lugar, para enfrentarse a la difícil tarea de formar personas creativas, reflexivas, críticas, pero por sobre todo sensibles. La finalidad u objetivo que persigue este trabajo, está relacionado con los modernos avances de la educación, pues la música integra todas las áreas del conocimiento, a través de un nuevo enfoque pedagógico holístico.

Cabe resaltar que la creatividad e interés que el docente vierta sobre estas sugerencias, contribuirán al mayor éxito en el logro de aprendizajes y en la formación integral del educando.

EL AUTOR

DEDICATORIA

“A mi madre,
por brindarme su amor,
comprensión y por todo
el esfuerzo incondicional
que realizó por mí”

I. EL SONIDO

Sonido es todo lo que escuchamos. Si nos detenemos un momento a escuchar todos los sonidos del medio ambiente, comprobaremos que el sonido vive con nosotros; si estamos en la ciudad, escucharemos el sonido de la bocina de los automóviles, el silbato del policía dirigiendo el tránsito, la campana de una iglesia, etc.

Si nos encontramos en el campo escucharemos el trinar de los pájaros, el balar de las ovejas, el silbido del viento, etc.

El sonido se produce cuando se hace vibrar los cuerpos sonoros, formándose ONDAS SONORAS que son transmitidas por el aire y llegan a nuestros oídos. Si queremos comprobar las vibraciones del sonido, observemos una cuerda de la guitarra al ser pulsada, o coloquemos nuestros dedos sobre el mueble de un piano mientras está sonando y percibiremos la vibración de los cuerpos.

CLASES DE SONIDO:

Existen dos clases de sonido.

1. – SONIDO DETERMINADO:

Llamado también **sonido musical** o agradable, este sonido lo podemos cantar y ubicar en el pentagrama que estudiaremos más adelante. Ejemplos:

Son sonidos determinados:

- El sonido de una trompeta.

- El canto de un pájaro.
- El sonido del piano.
- El sonido de una flauta.
- El silbo humano, etc.

2. – SONIDO INDETERMINADO:

Llamado también **RUIDO**, este sonido no lo podemos cantar ni ubicar en el pentagrama. Ejemplos

Son sonidos indeterminados:

- El tic-tac del reloj.
- El sonido del tambor.
- El sonido de los platillos.
- El vaivén de las olas del mar.
- La caída de un libro.
- Las palmadas, un golpe en la carpeta, etc.

Tanto los sonidos determinados, como algunos sonidos indeterminados, se pueden utilizar en la música.

En el siguiente enlace, encontrarás más información al respecto:

Según su sonido:



CUALIDADES DEL SONIDO:

Todos los sonidos no tienen las mismas características, unos son fuertes, otros débiles, largos y cortos, agudos y graves. A continuación, estudiaremos las 4 cualidades del sonido.

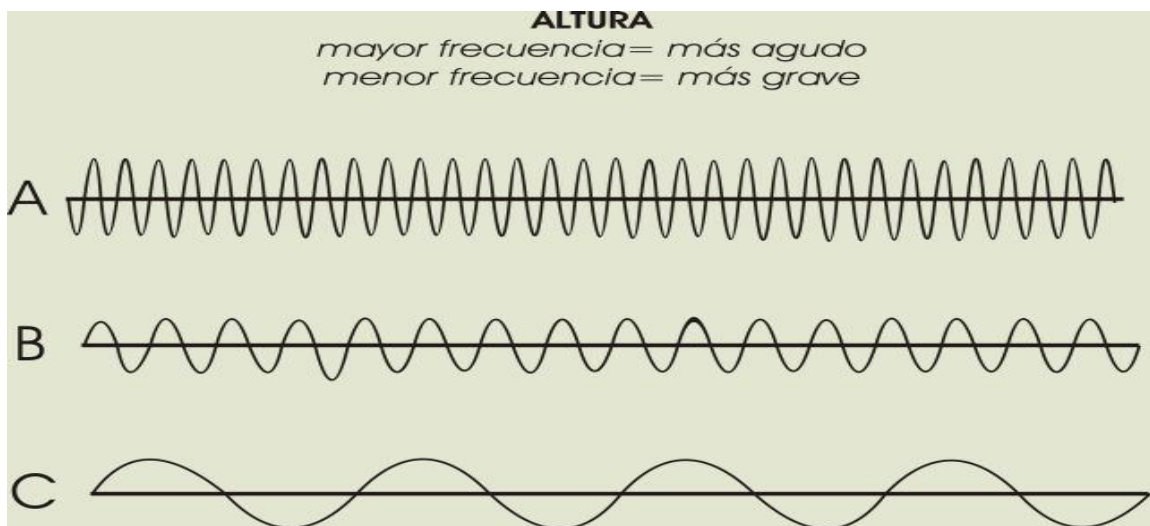
1. – LA DURACIÓN:

Determina los sonidos prolongados o largos y los sonidos breves o cortos. Es el tiempo que permanece oyéndose un sonido. Ejemplo: Si cantamos un sonido que dure 6 segundos, será un sonido prolongado o largo. En cambio, si cantamos un sonido que dure 1 segundo, será un sonido breve o corto.



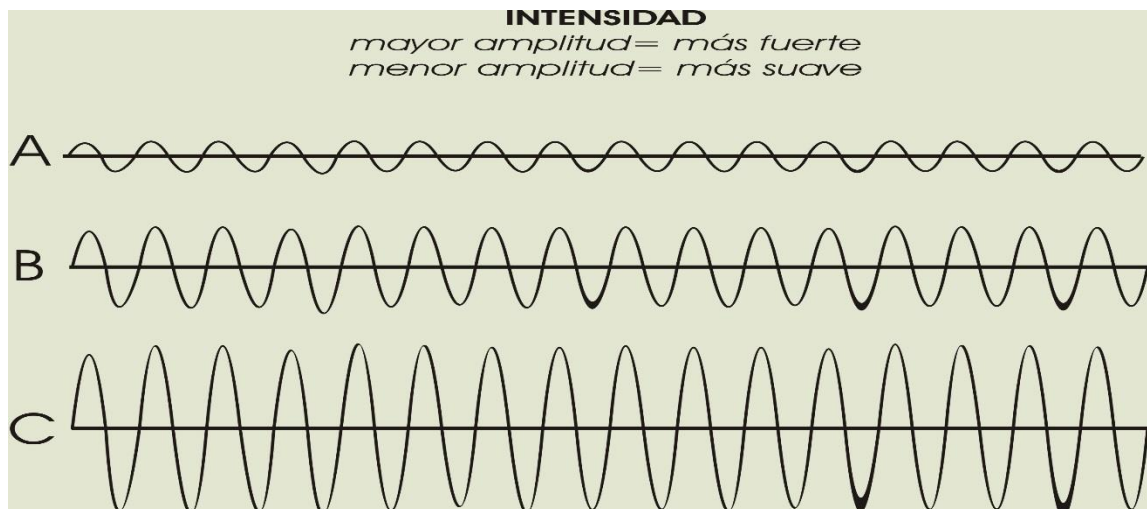
2. – LA ALTURA:

Es la que determina los sonidos agudos o altos, los sonidos medios y los sonidos graves o bajos. El sonido tiene desde 32 hasta 8276 vibraciones por segundo. Un sonido agudo o alto se produce de acuerdo a la mayor cantidad de vibraciones por segundo, un sonido grave o bajo se produce por la menor cantidad de vibraciones por segundo. En conclusión diríamos que la altura depende del número de vibraciones por segundo que tenga el sonido.



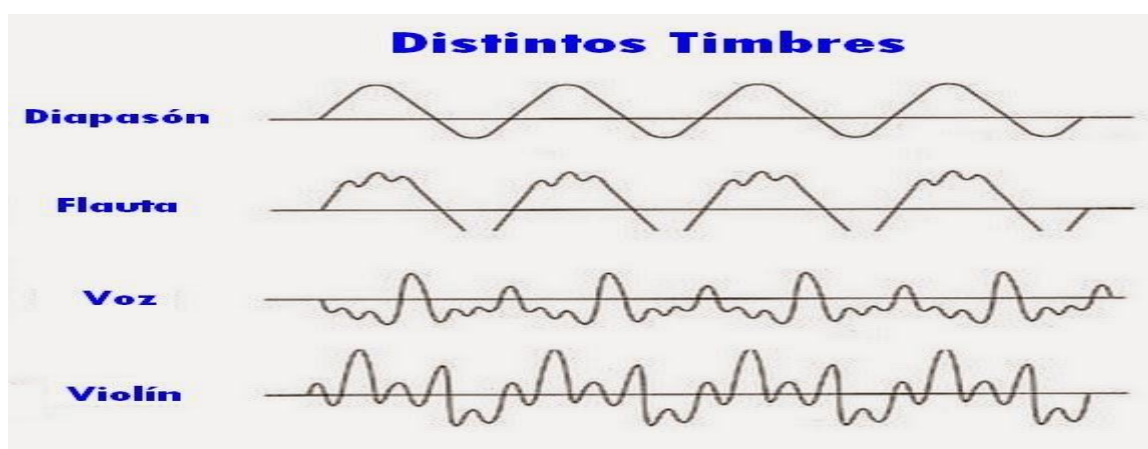
3. – LA INTENSIDAD:

Es la que determina los sonidos fuertes y los sonidos suaves; en otras palabras, “Es la mayor o menor fuerza con que se produce un sonido”. Ejemplo: Si tocamos una trompeta con energía, será un sonido FUERTE; en cambio, si tocamos la misma trompeta con delicadeza, producirá un sonido SUAVE.



4. – EL TIMBRE:

Es el sonido característico que producen los instrumentos musicales y la voz humana; es decir, que cada instrumento musical o cada persona, tiene un sonido o voz propia (Timbre) que lo caracteriza y lo diferencia de otro. Ejemplo: El sonido que emite una trompeta, no es igual al sonido que emite una flauta dulce. La voz de Esther, no es igual a la voz de Carlos. El sonido de un piano, no es igual al sonido de una guitarra, etc.



En el siguiente enlace, encontrarás más información al respecto:

<https://www.youtube.com/watch?v=f4VxDfiF4wg>

II. LOS SIGNOS MUSICALES

La música se puede leer y escribir a través de los signos musicales. Es un idioma universal que se puede leer y escribir de la misma manera en Perú, así como en China o en cualquier parte del mundo. Los signos musicales son:

EL PENTAGRAMA:

Está compuesto por 5 líneas rectas horizontales y paralelas que guardan la misma distancia entre sí, formando a su vez 4 espacios. Tanto las líneas como los espacios se cuentan de abajo hacia arriba, así:



En el pentagrama se va a escribir los diferentes signos para representar la música.

LAS NOTAS MUSICALES:

Son monosílabos que sirven para dar nombre a los sonidos musicales. Las notas son 7 y se llaman:

DO - RE - MI - FA - SOL - LA - SI

En el siguiente enlace, escucharás como suenan cada una de las notas musicales:
<https://www.youtube.com/watch?v=3PKE1NF4NKc>

LA CLAVE:

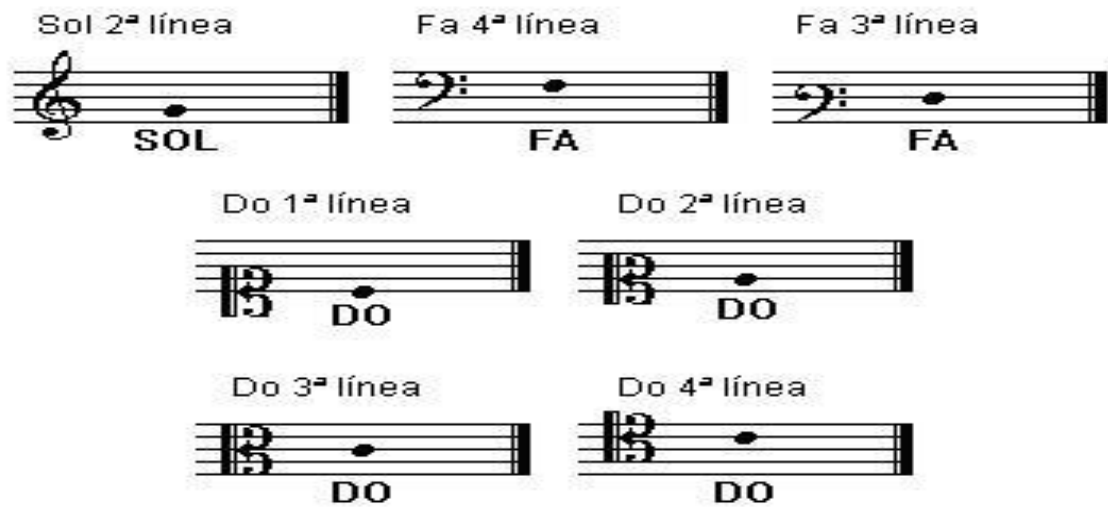
Es un signo que sirve para dar nombre a las líneas y espacios del pentagrama. La clave fija la nota y la entonación a las figuras colocadas dentro y fuera del pentagrama.

Existen 3 nombres de clave y son:



Como vemos la clave siempre se escribe al comienzo del pentagrama y las más utilizadas son la clave de sol en segunda línea y la clave de fa en cuarta línea.

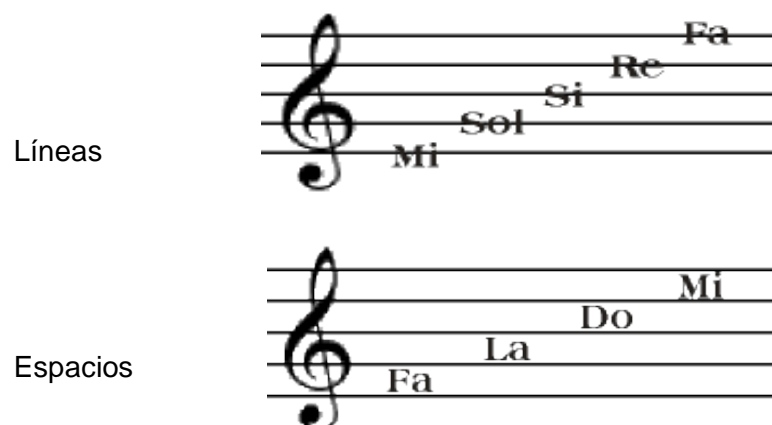
NOTA: Es importante saber que las claves son 7:



Sin embargo, nosotros trabajaremos solamente con clave de sol en 2º línea.

NOMBRE DE LAS LINEAS Y ESPACIOS DENTRO Y FUERA DEL PENTAGRAMA

Si tenemos como base la clave de sol, dentro del pentagrama, las líneas y espacios reciben los siguientes nombres:

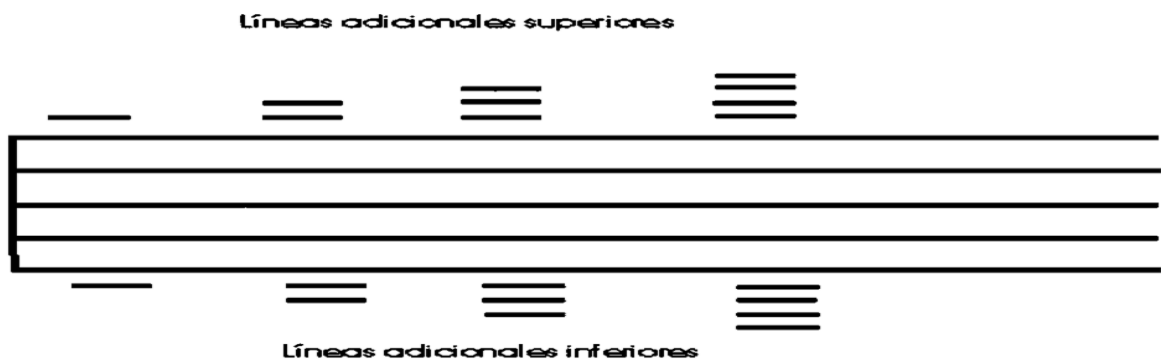


En el siguiente enlace, podrás reforzar lo aprendido:
<https://www.youtube.com/watch?v=RKjUZAqLKJg>

Fuera del pentagrama y en clave de sol, para escribir los sonidos utilizaremos las líneas y espacios adicionales.

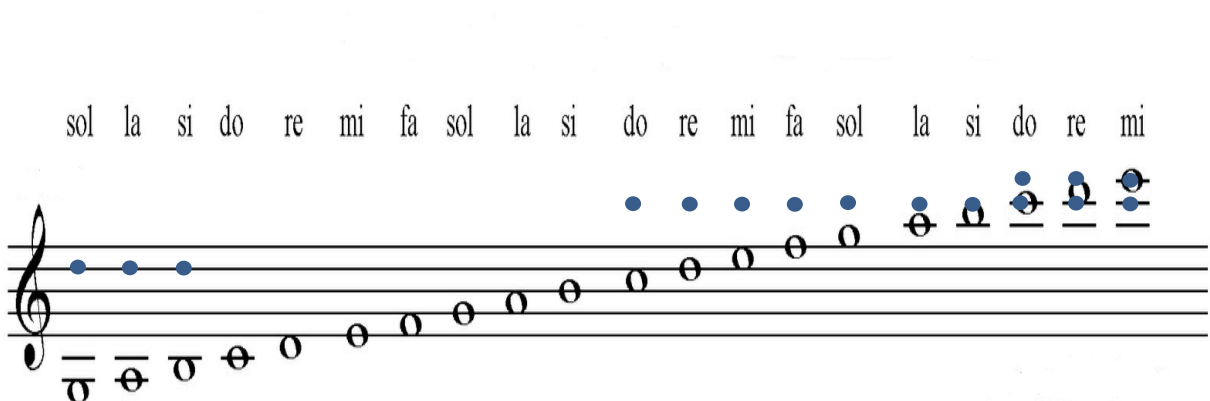
LÍNEAS ADICIONALES

Son pequeñas líneas que se adicionan al pentagrama para escribir los sonidos que por su agudeza(altos) o gravedad(bajos) no se pueden colocar dentro del pentagrama; por tanto, existen LÍNEAS ADICIONALES SUPERIORES para escribir los sonidos agudos y LÍNEAS ADICIONALES INFERIORES para escribir los sonidos graves. Ejemplo:



ESPACIOS ADICIONALES:

Pueden ser espacios adicionales superiores o inferiores. Un espacio adicional se origina por la distancia que existe entre las líneas adicionales. Cumplen la misma función de las líneas adicionales. Si juntamos en un solo



pentagrama líneas y espacios adicionales; en clave de sol, obtendremos lo siguiente:

NOTA: Los puntos que se ha colocado arriba o debajo del nombre de una nota musical, sirven para diferenciar los sonidos agudos de los graves; cuando los puntos están arriba del nombre de la nota, son sonidos agudos y cuando los puntos están debajo del nombre de la nota, son sonidos graves. Las notas que no llevan puntos corresponden a los sonidos medios.

LAS FIGURAS DE DURACIÓN.:

Cuando hablábamos de duración como cualidad del sonido, decíamos que es la que determina los sonidos prolongados y breves. Para representar la duración de estos sonidos, se va a utilizar las: FIGURAS DE DURACIÓN que vienen a ser signos que sirven para determinar la diferente duración de los sonidos y se representan así:

- 1.-LA REDONDA:** Es la figura de mayor valor llamada también “Unidad de Duración”.
- 2.-LA BLANCA:** Es un óvalo vacío que además lleva una raya vertical llamada PLICA. vale la mitad de la redonda.
- 3.-LA NEGRA:** Es un óvalo lleno y también lleva plica. Vale la cuarta parte de la redonda y por ende la mitad de la blanca.
- 4.-LA CORCHEA:** Es similar a la negra, pero además lleva un ganchillo en el extremo opuesto al óvalo. Vale la octava parte de la redonda y la mitad de la negra.
- 5.- LA SEMICORCHEA:** Tiene las mismas características de la corchea, pero esta vez lleva dos ganchillos. Vale la dieciseisava parte de la redonda y la mitad de la corchea.

6.-LA FUSA: Esta vez lleva tres ganchillos y vale la treintaidosava parte de la redonda, por tanto, vale la mitad de la semicorchea.

7.-LA SEMIFUSA: Ahora lleva cuatro ganchillos y vale la sesentaicuatroava parte de la redonda.

Figura	Nombre	Valor
	Redonda	El doble de una blanca
	Blanca	El doble de una negra Mitad de una redonda
	Negra	El doble de una corchea Mitad de una blanca
	Corchea	El doble de una semicorchea Mitad de una negra
	Semicorchea	El doble de una fusa Mitad de una corchea
	Fusa	El doble de una semifusa Mitad de una semicorchea
	Semifusa	Mitad de una fusa

OBSERVACIONES:

1.- Cuando se escribe más de dos corcheas, semicorcheas, fusas o semifusas, los ganchillos se reemplazan por rayas, de la siguiente manera:



- 2- Es bueno mantener la estética en la escritura musical, por tanto, cuando el óvalo se escribe a partir de la tercera línea hacia arriba, la plica debe ir en sentido contrario; es decir, hacia abajo y a la izquierda del óvalo, así:



- 3- Cuando la música se escribe para piano, guitarra u otro instrumento en donde en un solo pentagrama aparecen más de dos voces en simultáneo, la OBSERVACIÓN N° 2 queda sin efecto.

www.rowy.net

preview 72 dpi - download the **complete** pdf 300 dpi

Waltz

Dionisio Aguado 1784 - 1849



LOS SILENCIOS O PAUSAS

Al igual que cuando leemos un texto y realizamos una variedad de pausas, debido a la presencia de los signos de puntuación, de la misma manera en la música, los silencios o pausas son signos que sirven para indicar la interrupción momentánea del sonido. Los silencios son 7, por que a cada figura de duración le corresponde un silencio y además tienen el mismo valor. Los silencios son los que dan claridad, sentido y hacen más interesante a la música.

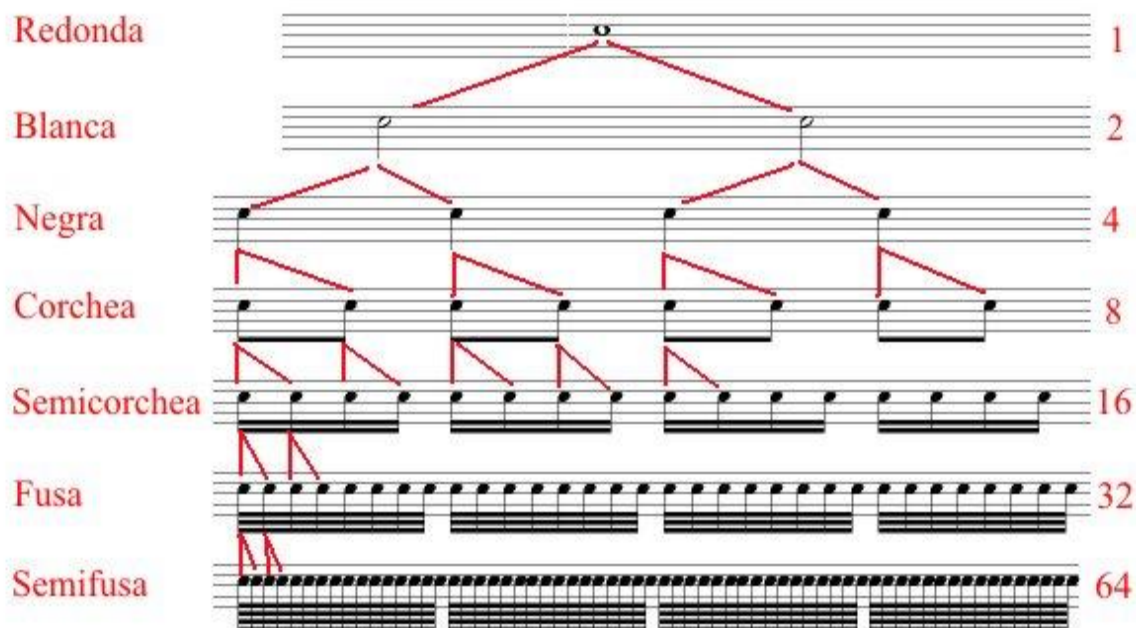
Figuras

Silencios

	Redonda	
	Blanca	
	Negra	
	Corchea	
	Semicorchea	
	Fusa	
	Semifusa	

En el gráfico se puede apreciar las figuras de duración con sus respectivos silencios

EQUIVALENCIA ENTRE LAS FIGURAS DE DURACIÓN



EJERCICIOS: Teniendo en cuenta la relación del valor que existe entre las figuras de duración, desarrollemos los siguientes ejercicios:

- 1.- ¿Cuántas negras necesito para formar una redonda?
- 2.- ¿Cuántas corcheas forman una blanca?
- 3.- ¿Cuál es la figura que vale 4 semicorcheas?
- 4.- ¿Cuántas semifusas forman una redonda?

5.- ¿Cuál es la figura que vale 8 corcheas?

NOTA: Por razones de estudio y para facilitar el entendimiento del valor de las figuras de duración; Maestro y Discípulos vamos a convenir que a cada figura de duración le corresponde el siguiente valor:

Redonda = 4 tiempos.

Blanca = 2 tiempos

Negra = 1 tiempo.

Corchea = $\frac{1}{2}$ tiempo.

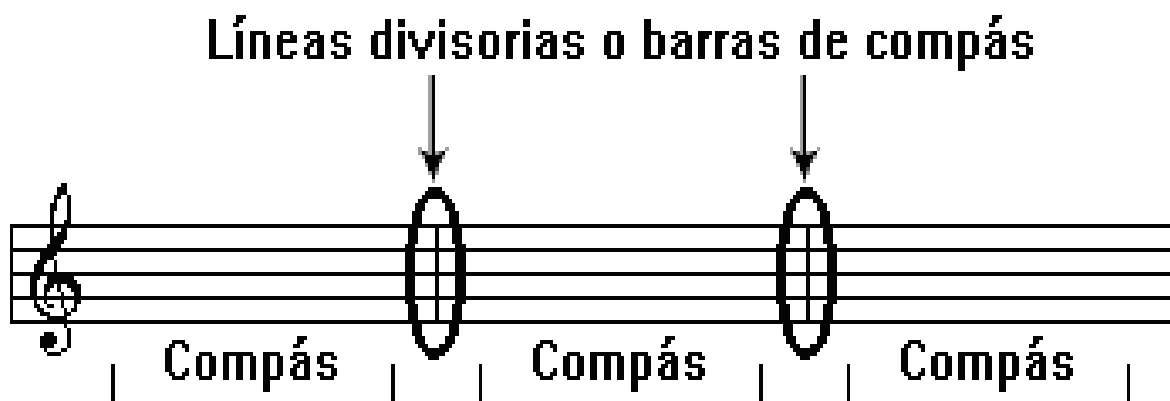
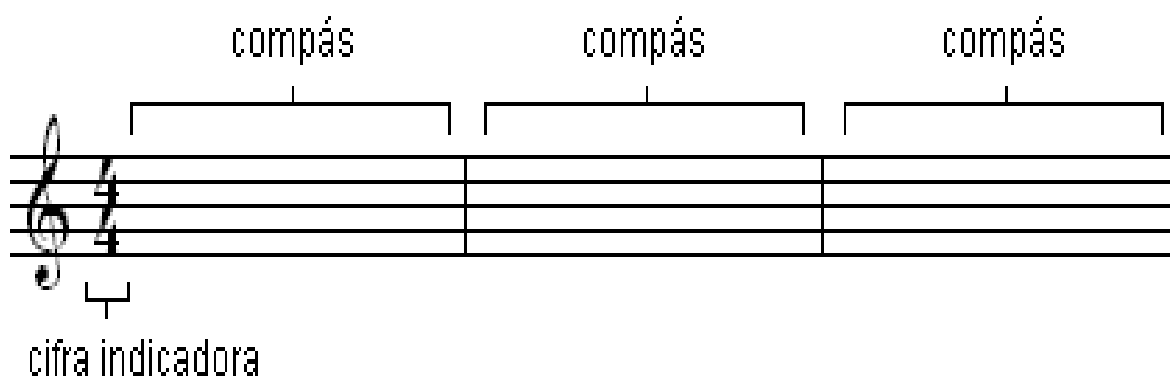
Semicorchea = $\frac{1}{4}$ tiempo

Fusa = $\frac{1}{8}$ tiempo

Semifusa = $\frac{1}{16}$ tiempo.

III. EL COMPÁS

El compás es la división de la música en partes de igual duración. Para indicar el comienzo y final de un compás se utilizan las: **LÍNEAS DIVISORIAS**, que son pequeñas líneas que atraviesan el pentagrama en forma vertical y se encargan de dividir un compás de otro. Ejemplo:



El Compás se representa por medio de dos cifras colocadas una encima de otra, como si fueran fracciones, pero sin la línea horizontal ($\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, etc.)

Estas cifras reciben el nombre de: **INDICADOR** o **MARCADOR DE COMPÁS** y se colocan al comienzo del pentagrama después de la clave.

El numerador indica la cantidad de tiempos que constituye un compás (2, 3, 4, 6, etc.)

El denominador, indica el valor de la figura que corresponde a cada tiempo (2, 4, 8, 16, etc.)

Ejemplo:

NUMERADOR: 4 → Indica cuatro tiempos en cada compás.

DENOMINADOR: 4 → Indica las partes en que se divide la redonda; es decir, el valor de una negra.

Así como los cuerpos sólidos se miden por kilos y los líquidos se miden por litros; la música se mide por TIEMPOS, que son pulsaciones acentuadas cada cierto número y de esta manera se origina el compás.

- La acentuación (^) cada dos tiempos: $\hat{1} - 2 \mid \hat{1} - 2 \mid$ da lugar a un compás de dos tiempos llamado también COMPÁS BINARIO.
- La acentuación (^) cada tres tiempos: $\hat{1} - 2 - 3 \mid \hat{1} - 2 - 3 \mid$ da lugar al COMPÁS TERNARIO.
- La acentuación (^) fuerte cada 4 tiempos: $\hat{1} - 2 - 3 - 4 \mid \hat{1} - 2 - 3 - 4 \mid$ da lugar al COMPÁS CUATERNARIO. Para una mejor comprensión, veamos lo siguiente:

COMPAS SIMPLE:

Es el que tiene por numerador la cifra 2, 3 o 4; en otras palabras, son los compases de dos, tres y cuatro tiempos.

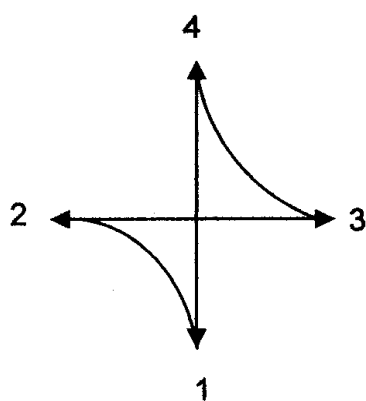
COMPÁS BINARIO:

Es un compás formado por dos tiempos, de los cuales el primero es fuerte y el segundo es débil, se representa mediante el indicador de compás $\frac{2}{4}$ y se marca con 2 movimientos, el Primero hacia abajo y el Segundo hacia arriba, (ver gráfico).

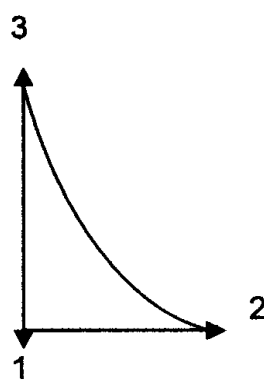
COMPAS TERNARIO: Es un compás de tres tiempos, de los cuales el primero es fuerte, el segundo y el tercero son débiles. Se representa mediante el indicador de compás $\frac{3}{4}$ y se marca con tres movimientos, el primero hacia abajo, el segundo a la derecha y el tercero hacia arriba, (ver gráfico).

COMPAS CUATERNARIO: Es un compás formado por cuatro tiempos, de los cuales el primero es fuerte, el segundo es débil, el tercero semifuerte y el cuarto es débil. Se representa a través del indicador de compás $\frac{4}{4}$ o bien puede ser con una **C** y se marca con cuatro movimientos: abajo, izquierda, derecha y arriba. (ver gráfico).

Manera de marcar el compás binario, ternario y cuaternario



COMPAS DE 4/4



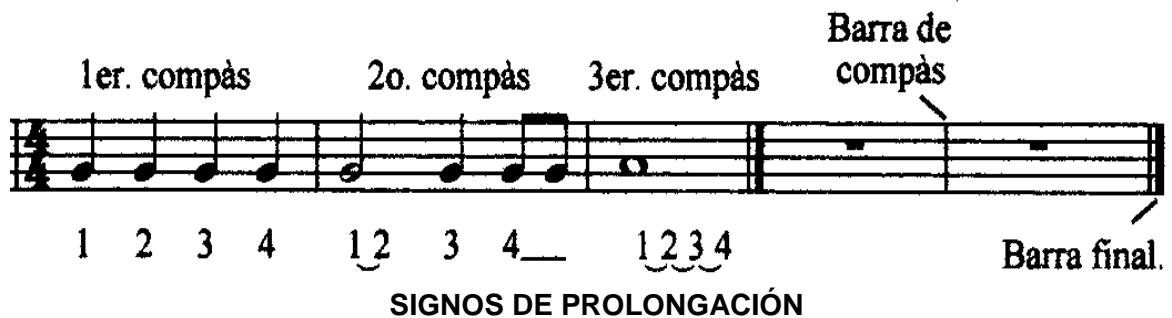
COMPAS DE 3/4



COMPAS DE 2/4

En el siguiente enlace, podrás reforzar lo aprendido.
<https://www.youtube.com/watch?v=uWcSCm99MrU>

BARRA FINAL O DE CONCLUSIÓN: Es una línea delgada seguida de otra gruesa, que cierran el pentagrama al final de una pieza musical en forma vertical y sirve para indicar la terminación o conclusión de dicha pieza de música. Ejemplo:



1.1.1.1. Son signos que sirven para aumentar la duración de un sonido, ellos son:

1.1.1.2.

A.- LA LIGADURA DE PROLONGACIÓN: Es una línea curva que une dos sonidos inmediatos de la misma entonación o altura y de cualquier valor, sirve para sumar la duración de ambas figuras y tocarlas como una sola.

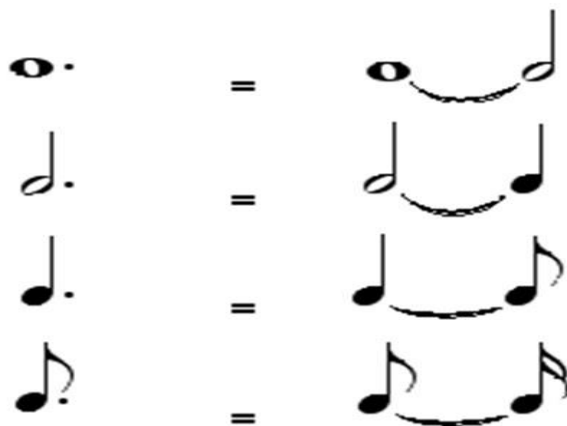


Se pueden ligar más de dos sonidos con las características anteriores, colocando nuevas ligaduras de un óvalo a otro. Ejemplo.

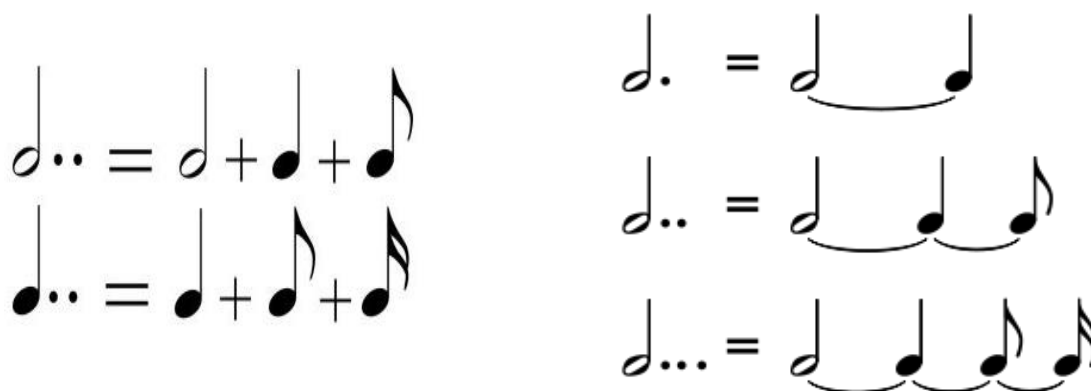
LIGADURAS



B.- EL PUNTILLO: (.) Es un punto que se coloca a la derecha del óvalo de una figura o de un silencio y aumenta la mitad de su valor. Ejemplos:



NOTA: A una figura o a un silencio se le puede poner tantos puntillos como figuras de menor valor le siguen; sin embargo, generalmente se usan hasta dos puntillos, cuyo efecto es aumentar al primer puntillo la mitad de su valor, de la siguiente manera:



C.- EL CALDERON: Es una línea semicircular con un punto en el centro que se coloca encima o debajo de una figura o de un silencio y aumenta el valor del sonido o de la pausa, según la voluntad del intérprete.

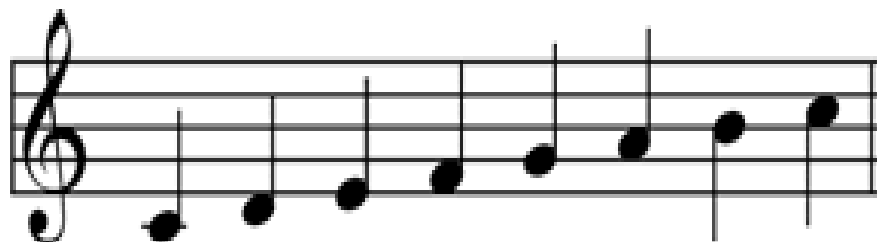
Ejemplo.



ESCALA: Es la base de un sistema musical, está formado por la sucesión de sonidos que suben y bajan.

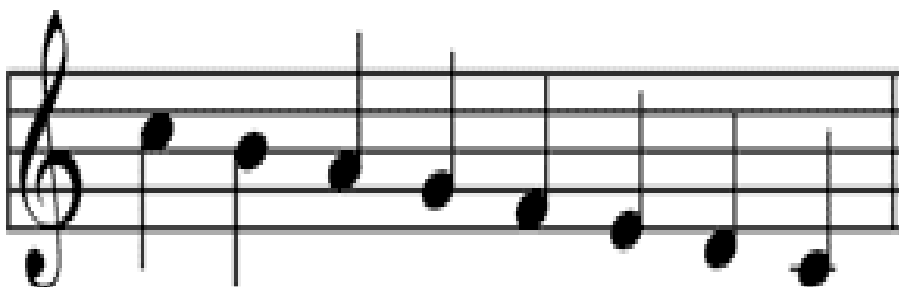
GRADO: Es un sonido cualquiera de la escala.

ESCALA ASCENDENTE: Es aquella cuyos grados suben. Ejemplo:



ESCALA

DESCENDENTE: Es aquella cuyos grados bajan. Ejemplo:



INTERVALLO: Es la distancia que separa a dos sonidos de diferente entonación. Los intervallos pueden ser de 2º, 3º, 4º, 5º, 6º, 7º, 8º, etc. Ejemplo:



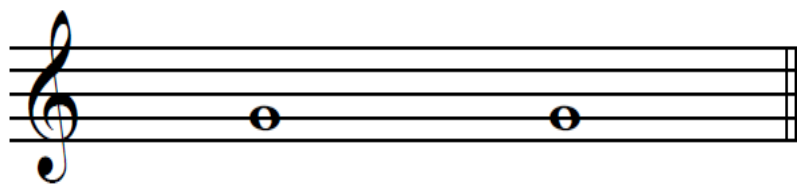
Intervallo de 5ta

INTERVALLO ASCENDENTE: Es un intervalo ascendente cuando el segundo sonido es más agudo con relación al primero.

INTERVALLO DESCENDENTE: Es un intervalo descendente cuando el segundo sonido es más grave con relación al primero. Ejemplos



UNÍSONO: Es lo contrario de intervalo, está formado por dos sonidos del mismo nombre y de la misma altura o entonación, por tanto, no existe distancia entre ambos sonidos. Ejemplo.



UNÍSONO

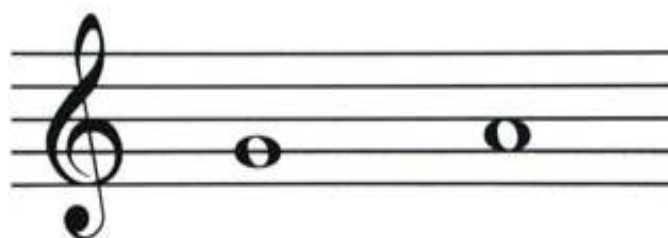
1.1.1.3.

1.1.1.4.

1.1.1.5.

1.1.1.6. **GRADOS CONJUNTOS:** Dos grados son conjuntos cuando son sucesivos; es decir que forman un intervalo de 2º entre sí.

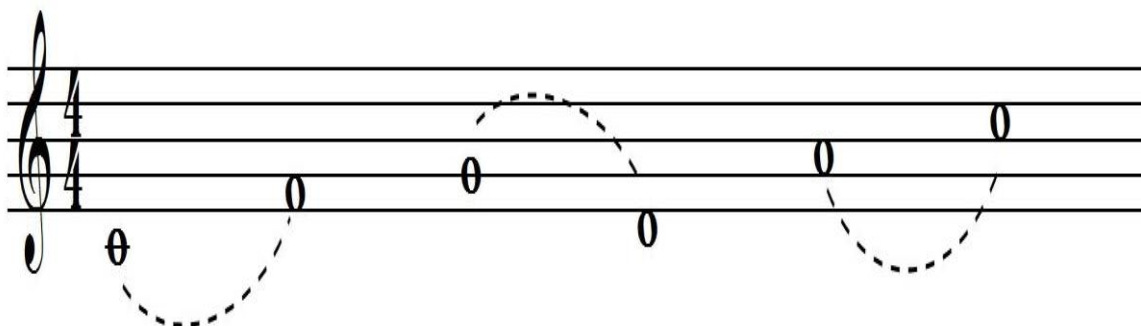
Ejemplo



1.1.1.7.

1.1.1.8.

GRADOS DISJUNTOS: Dos grados son disjuntos cuando no son sucesivos; es decir, la distancia que existe entre ambos grados forma un intervalo mayor que 2º. Ejemplo



TONO: Es la distancia que separa dos grados conjuntos y entre los cuales existe solo un sonido intermedio.

SEMITONO: Llamado también MEDIO TONO, es la distancia que separa dos grados conjuntos entre los cuales no existe sonido intermedio.

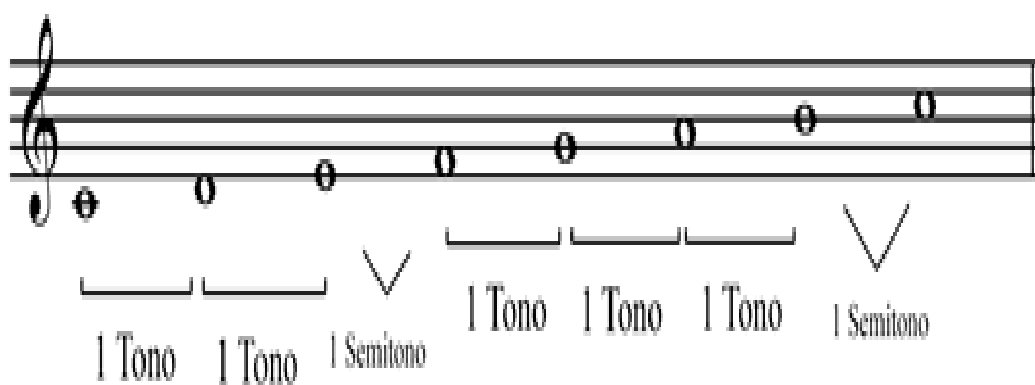
SONIDOS NATURALES

Para una mejor comprensión de tono y semitono, utilizaremos los sonidos naturales que son:

DO- RE- MI- FA- SOL- LA- SI

Las mismas que forman parte de la escala modelo de DO MAYOR, en cuya estructura encontraremos 5 tonos y 2 semitonos.

DISTANCIA ENTRE LOS GRADOS DE LA ESCALA DE “DO MAYOR”.



Como observamos en el gráfico, los tonos son:

DO - RE,

RE- MI,

FA - SOL,


SOL- LA,

LA - SI.

Mientras que los semitonos se encuentran entre el 3º y 4º grado de la escala, así como entre el 7º y 8º grado y son: MI - FA, y SI - DO.

LAS ALTERACIONES

Son signos que sirven para subir o bajar los sonidos naturales.

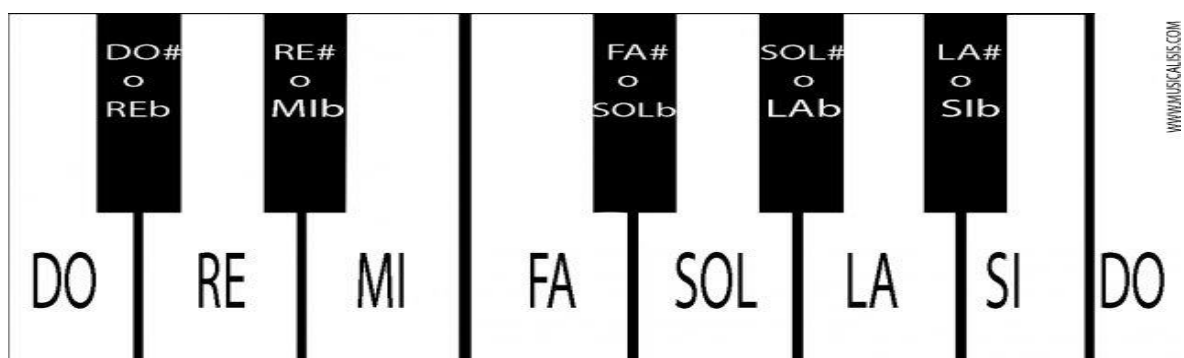
- 1.- **EL SOSTENIDO:** (#) Sube al sonido natural un semitono.
- 2.- **EL DOBLE SOSTENIDO:** (##) sube al sonido natural dos semitonos.
- 3.- **EL BEMOL:** (b) Baja al sonido natural un semitono.
- 4.- **EL DOBLE BEMOL:** (bb) Baja al sonido natural dos semitonos.
- 5.- **EL BECUADRO:** ()  Destruye el efecto que producen las alteraciones anteriores; es decir, vuelve a su estado natural los sonidos alterados.

ALTERACIONES	
SOSTENIDO	#
BEMOL	b
BOBLE SOSTENIDO	##
DOBLE BEMOL	bb
BECUADRO	

El teclado del piano está compuesto por teclas blancas y teclas negras. Las teclas blancas (en el caso de la escala de DO MAYOR) representan los sonidos naturales y las teclas negras los sonidos alterados.

Si tocamos en forma ascendente; es decir, de izquierda a derecha, utilizaremos el Sostenido (#) para nombrar a los sonidos intermedios (teclas negras)

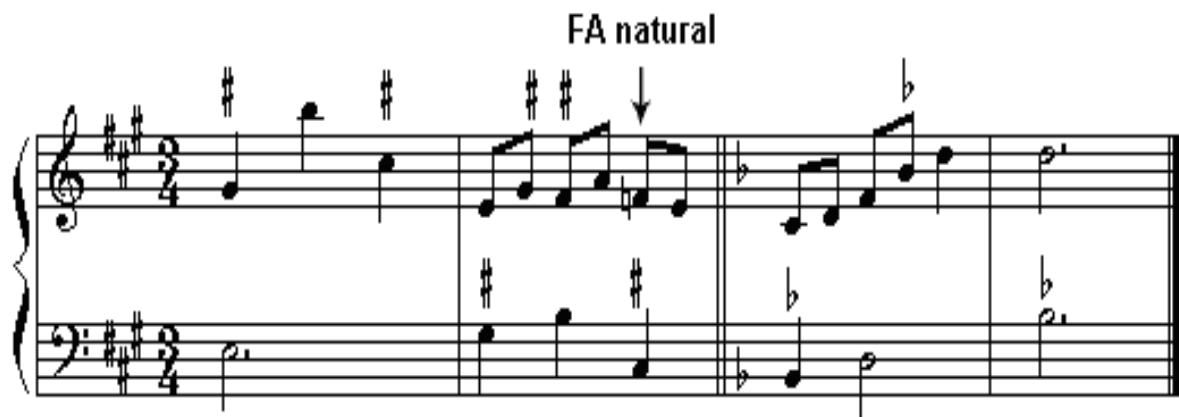
Si tocamos el teclado en forma descendente; es decir, de derecha a izquierda, utilizaremos el Bemol (b) para nombrar a los sonidos intermedios. Así:



Como podrán apreciar en el gráfico anterior, entre las teclas MI-FA y SI-DO, no hay tecla negra; por tanto, no existe sonido intermedio en ambos casos. Esto quiere decir que la distancia entre estos grados es de un semitono o medio tono.

CLASES DE ALTERACIONES

ALTERACIONES PROPIAS: Son las que se colocan al comenzar cada pentagrama, después de la clave y sirven para alterar todos los sonidos que tengan el mismo nombre a lo largo de la pieza musical. Ejemplo.



En el ejemplo vemos claramente que las alteraciones propias en los dos primeros compases son FA (#) DO (#) y SOL (#), pues se encuentran al comienzo del pentagrama. El efecto que producen es alterar a lo largo de toda esta frase musical, los sonidos FA, DO y SOL.

En el tercer y cuarto compás, las alteraciones propias son. Sib y altera a todas las notas SI que hay a lo largo de este fragmento musical.

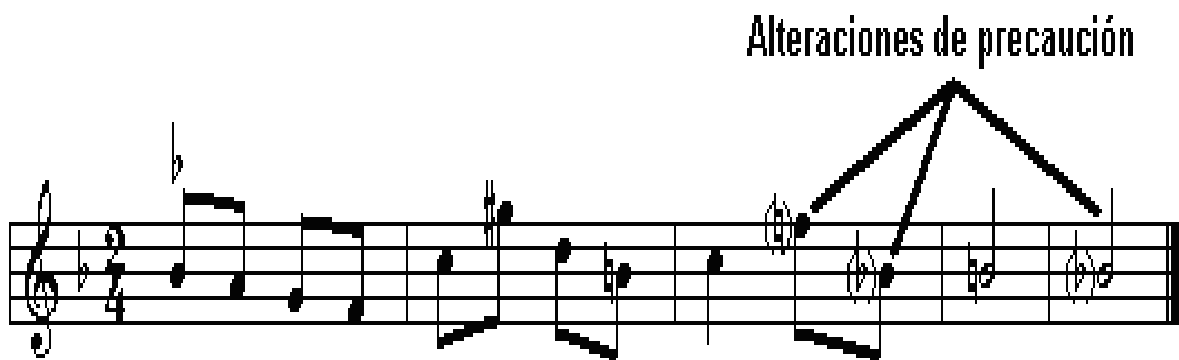
NOTA: Las alteraciones propias colocadas al comienzo del pentagrama toman el nombre de "ARMADURA DE LA CLAVE".

ALTERACIONES ACCIDENTALES: Son las que se colocan pasajeramente en cierto compás y alteran todos los sonidos del mismo nombre que le siguen dentro del mismo compás. Ejemplo.



En este ejemplo formado por dos compases, observamos que la armadura está compuesta por dos alteraciones (sostenidos); por tanto, solo el Fa y el Do deberían ser sostenidos; Sin embargo, las notas Mi, Do, Si y Sol, se encuentran alteradas y especificados con el signo de sostenido (#), Becuadro y bemol, es decir, accidentalmente o en forma pasajera.

ALTERACIONES DE PRECAUCIÓN: Son aquellas que aun apareciendo en la armadura de la clave y por ende siendo innecesaria su presencia, se colocan a lo largo de la pieza musical, para evitar o prevenir errores de lectura. Ejemplo:



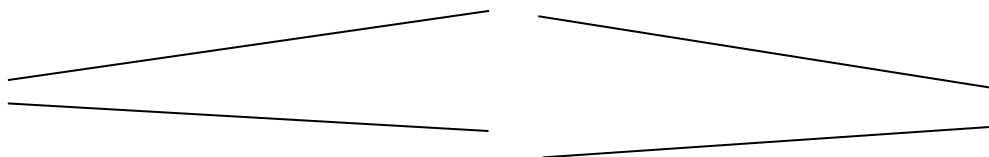
IV. MATICES

Al igual que en una composición plástica existe una variedad de tonalidades de color que el pintor a utilizado para expresar la intensidad de su obra, de igual manera en la música la intensidad del sonido se expresa a través de los matices que viene a ser, **el grado de menor o mayor fuerza** con que se ejecutan o interpretan los sonidos:

Los Matices se indican con palabras italianas, colocándose en abreviaturas encima o debajo del pentagrama. Los términos más usados de Matices son:

LETRAS	ABREV.	SIGNIFICADO
<i>PIANISSIMO</i>	<i>pp</i>	Muy suave
<i>PIANO</i>	<i>p</i>	Suave
<i>MEZO PIANO</i>	<i>mp</i>	Medio suave
<i>MEZO FORTE</i>	<i>mf</i>	Medio fuerte
<i>FORTE</i>	<i>f</i>	Fuerte
<i>FORTISSIMO</i>	<i>ff</i>	Muy fuerte
<i>SFORZANDO</i>	<i>sfz</i>	Fuertemente acentuando con violencia
<i>TERMINOS</i>		
<i>CRESCENDO</i>	<i>cres.</i>	Aumentar la fuerza gradualmente
<i>DECRESCENDO</i> <i>DIMINUENDO</i>	<i>decre</i> <i>din</i>	Disminuir la fuerza gradualmente.

LOS REGULADORES: Son signos que se emplean cuando el crescendo o decrescendo abarca pocos sonidos. Si el regulador va de menor a mayor, la intensidad de los sonidos aumenta; si el regulador va de mayor a menor, la intensidad disminuye. Ejemplo:



p

f

p

EL AIRE O MOVIMIENTO

Es el grado de lentitud o rapidez con que se ha de ejecutar o interpretar una pieza musical. Los aires o movimientos fundamentales son 5:

LARGO, ADAGIO, ANDANTE, ALLEGRO Y PRESTO, palabras italianas que se colocan al principio de una pieza de música y encima del pentagrama.

A estos 5 principales movimientos se les puede hacer una variedad de modificaciones, de las cuales solo mencionaremos algunos, considerados como los más usados.

TERMINOS ITALIANOS	SIGNIFICADO
LARGO	Muy lento
LARGHETTO	No muy lento
ADAGIO	Más vivo que el lento
ANDANTE	Muy moderado, como caminando
ANDANTINO	Más vivo que el andante
MODERATO	Moderado
ALLEGRO	Animado
VIVACE	Vivaz
PRESTO	Rápido
PRESTISSIMO	Rapidísimo
ACCELERANDO	Acelerando, dando más rapidez al movimiento
RALLENTANDO RITARDANDO	Retardando , dando menos rapidez al movimiento
A PIACERE AD LIBITUM	A voluntad, quedando el movimiento a voluntad del interprete o ejecutante.

<i>A TEMPO</i>	Termina la modificación del movimiento y vuelve a su estado anterior
<i>MORENDO.</i>	Disminuyendo la fuerza y retardando.

CARÁCTER

TERMINOS ITALIANOS	SIGNIFICADO
<i>MESTO</i>	Triste
<i>TRANQUILLO</i>	Tranquilo
<i>CON GRAZIA</i>	Con gracia
<i>CON ANIMA</i>	Con alma
<i>DECISO</i>	Decidido
<i>AGITATO</i>	Agitado
<i>CON FUOCO</i>	Con fuego
<i>SCHERZANDO</i>	Jugueteando
<i>MARZIALE</i>	Marcial.

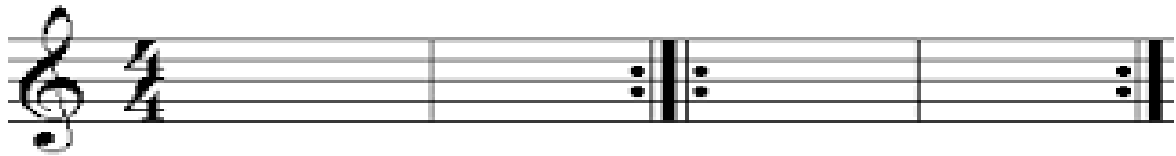
Es la parte afectiva de la música; es decir, es una propiedad con que se manifiestan los afectos o sentimientos en la música. El carácter también se indica con palabras italianas y los principales términos son:

ABREVIATURAS

Son signos que se emplean para abreviar la escritura de la música. Los principales son:

BARRA DE REPETICIÓN: Está compuesta por una línea delgada y otra gruesa, que además lleva 2 puntos en el 2º y 3º espacio del pentagrama respectivamente. Sirve para indicar la repetición de una parte o de toda la pieza musical.

DOBLE BARRA DE REPETICION: Sirve para indicar la repetición de dos partes consecutivas de una pieza musical.



1º VOTTA Y 2º VOLTA. Son términos italianos que sirven para indicar 1º vez y 2º vez y se utilizan por ejemplo en el siguiente caso:



Los compases que encierran la 1º vez no se deben tocar al repetir, sino que debemos omitirlos y ejecutar los compases que comprenden la 2º vez para luego continuar con la lectura.

DAL ‰ AL FINE: Indica que se debe volver a empezar desde el lugar en que se encuentra el signo ‰ , hasta el compás donde ubiquemos la palabra FINE.

DA CAPO AL FINE: Se simplifica escribiéndolo así: **D. C. AL FINE**, indica que debemos volver al principio hasta el compás que lleva la palabra **FINE**.

OTRAS ABREVIATURAS DE REPETICIONES:

Repeticiones	
	
	
	Fine
D.C.	D.C. al Fine
D.C. al Coda	D.S. al Coda
D.S. al Fine	D.S.
To Coda	

VALORES IRREGULARES

Son valores irregulares los formados por figuras que contienen un número mayor o menor de lo que indica el compás.

Los valores irregulares pueden ser superabundantes cuando tienen una o varias figuras de más y deficientes cuando tienen una o más figuras de menos.

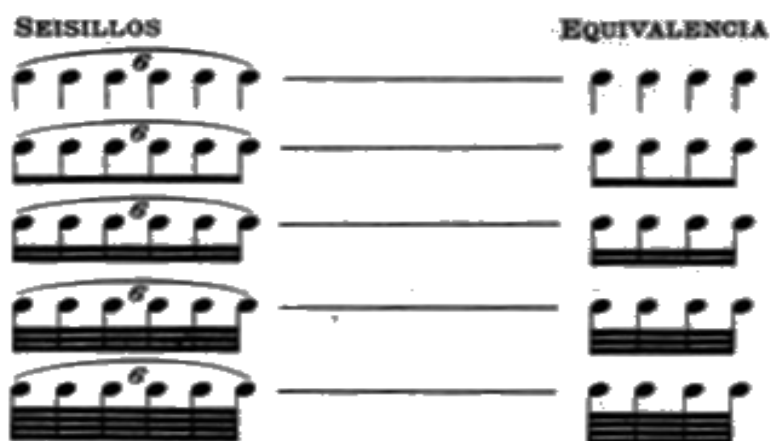
VALORES IRREGULARES SUPERABUNDANTES:

A.- TRESILLO: Está formado por un grupo de tres notas cuyo valor total o real es de dos notas, por tanto cada nota del tresillo vale ahora una tercera parte, en vez de la mitad. Ejemplo.



En el tresillo la acentuación de los sonidos es: fuerte el 1º, débiles el 2º y el 3º.

B.- SEISILLO: Está compuesto por un grupo de seis notas, cuyo valor total o real es igual al de 4 notas, por tanto, cada nota del seisillo vale ahora una sexta parte en vez de la cuarta parte. **Ejemplo:**



En el seisillo se acentúan el 1º, el 3º y el 5º sonido, el 2º, 4º y 6º son débiles: ver ejemplo.

C.- DOBLE TRESILLO: En el doble tresillo los sonidos se acentúan de tres en tres. Ejemplo:



VALORES IRREGULARES DEFICIENTES: Sobre los valores irregulares deficientes solo mencionaremos algunos ejemplos, ya que se utilizan muy poco por su carácter de complejidad:

EL DOSILLO



VALORES IRREGULARES	EQUIVALENCIA
<i>Dosillo</i>	<i>tres</i>
<i>Cuatrillo</i>	<i>tres</i>
<i>Quintillo</i>	<i>tres</i>
	<i>cuatro</i>
<i>Septecillo</i>	<i>seis</i>
<i>Novecillo</i>	<i>ocho</i>
<i>Diecillo</i>	<i>ocho</i>

También existe el CUATRILLO, QUINTILLO, SEPTILLO, NOVECILLO, etc. que pueden ser tanto valores superabundantes, como deficientes, de acuerdo al tipo de compás en que aparecen. Ejemplo:

V. EL RITMO

NOCIONES GENERALES:

El Ritmo siempre está presente en nuestra vida y en el mundo que nos rodea. Así tenemos que en la naturaleza tanto los movimientos de la tierra que originan el día y la noche y las estaciones del año, así como el movimiento del Mar, el trotar de un caballo, el ciclo hidrológico del agua, etc. Son fenómenos que obedecen a un orden y proporción en el espacio y en el tiempo, es decir, que siguen un ritmo.

En el hombre, la respiración, la circulación de la sangre, los latidos del corazón, el caminar, correr y, en general todas las actividades que realiza están sometidas a un ritmo y nos presenta una idea clara de que el ritmo vive en nosotros y con nosotros.

Definir el Ritmo como elemento de la música es complejo; sin embargo, a continuación, planteo una definición que pretende explicar en pocas palabras el concepto de RITMO MUSICAL.

RITMO MUSICAL: DEFINICIÓN:

Es una sucesión alternada de acentos fuertes y débiles con diferentes duraciones que pueden ser figuras o silencios y que dan un sentido propio y característico a cada melodía.

Sin ritmo, una melodía no tendría sentido lógico, pues los sonidos se escucharían sueltos sin duraciones determinadas. El Ritmo es la estructura o base en que se apoya o sostiene la melodía y es el elemento vital de la música. Ejemplo

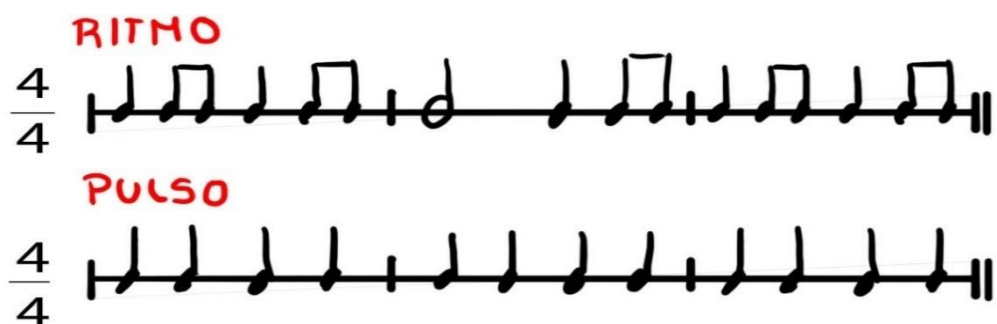
LA MUÑECA DE VESTIDO AZUL



En el ejemplo, para que se entienda mejor que es RITMO MUSICAL vamos a leer la partitura solo rítmicamente, sin darle la entonación, a través de palmoteos, zapateos o golpeando con las manos sobre la carpeta; entonces, claramente estaremos experimentando el ritmo de la canción “La muñeca de vestido azul”.

EL PULSO:

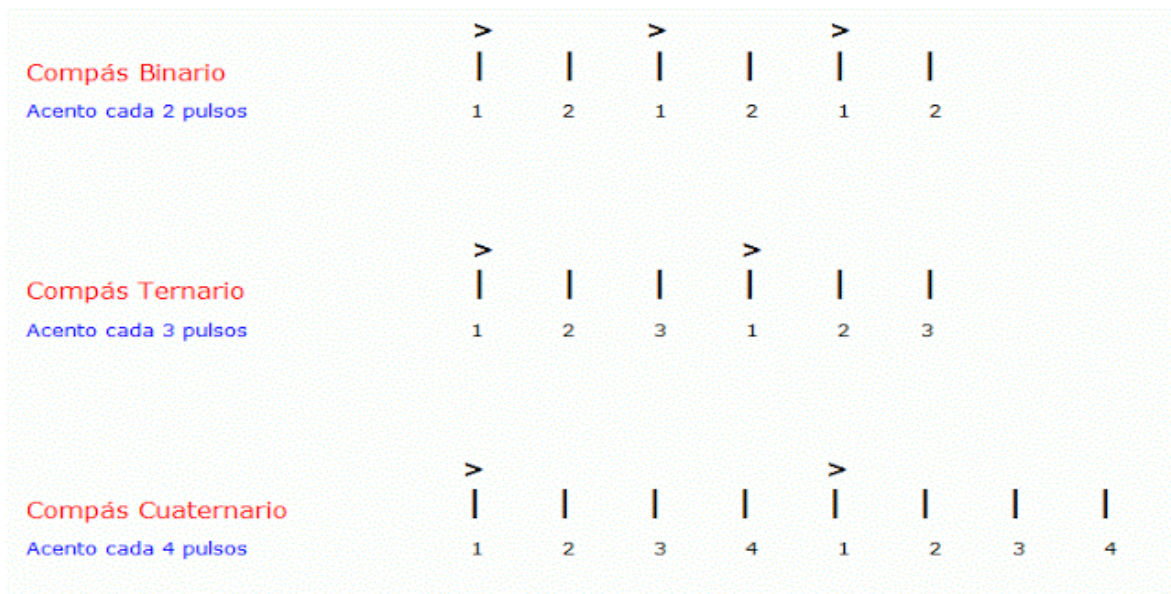
Si escuchamos detenidamente el “tic- tac” del reloj, notaremos que, entre sonido y sonido, existe una uniformidad de tiempo, entonces el pulso viene a ser: pulsaciones regulares de la música que coinciden con la marcación de los tiempos del compás. Ejemplo:



Esta melodía está en un compás de cuatro tiempos (cuaternario), por tanto, las pulsaciones son cuatro por cada compás.

Si el compás es de tres tiempos, las pulsaciones también serán tres y, si el compás es de dos tiempos, obviamente cada compás tendrá dos pulsaciones.

EL ACENTO: Son los puntos de concentración de energía (>) es decir, son pulsos que llevan la mayor carga o intensidad y que se producen sobre los primeros tiempos de cada compás .Ejemplo.



Si analizamos los ejemplos, vemos que el acento (>); es decir, la mayor energía, se encuentra siempre en el primer tiempo de cada compás. Solo en el caso del compás cuaternario existe tiempo fuerte (F), débil (D), semifuerte (SF) y débil (D).

OSTINATO:

Es un ritmo o melodía simple que se repite constantemente acompañando toda la canción.

Si el ostinato es rítmico, se ejecutará con instrumentos de percusión (platillo, triángulo, claves, etc.) o bien puede ser con palabras o sílabas.

Si el ostinato es melódico, puede ser cantado o tocado con instrumentos como flauta, quena, guitarra, etc.



SOLFEO:

Es un sistema de lectura musical por medio de los monosílabos DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI. El Solfeo puede ser hablado o cantado.

SOLFEO HABLADO:

Es cuando se pronuncian solamente los nombres de las notas y por supuesto dándole la duración correcta a cada una de las figuras o silencios que tenemos a la vista.

SOLFEO CANTADO:

Es cuando además de pronunciar las notas con su respectiva duración, también se entonan o se cantan dándoles la correcta altura a cada una de las sonidos, según su ubicación en el pentagrama.

Para poder solfear de manera hablada o entonada, es necesario que el estudiante tenga un buen sentido del ritmo y sobre todo, bien entrenado el oído musical. A continuación, presento algunos ejercicios de solfeo hablado que también se pueden entonar; sin embargo, recomiendo el estudio del libro de “Solfeo y División Musical” de P.

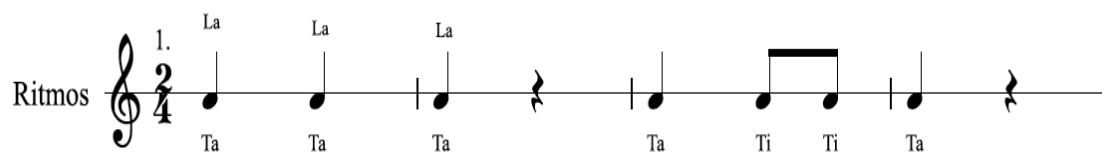
BONA para adquirir mayor habilidad en el reconocimiento de las notas musicales y sus respectivos valores.

Blancas, Negras,
Corcheas y sus silencios

Aprende Solfeo N°1

con tocapartituras.com

tubescor.net
tocapartituras.com

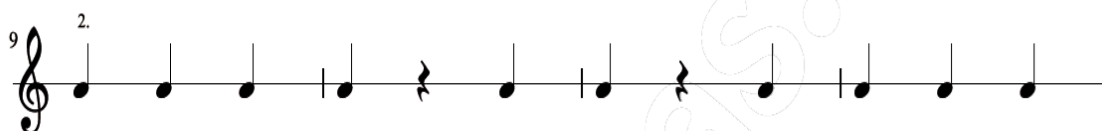
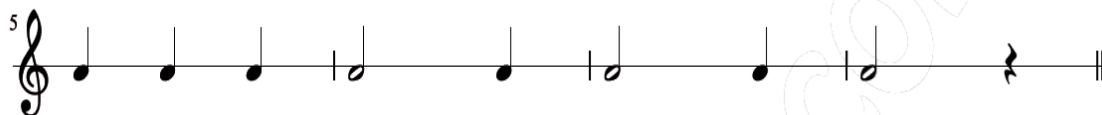
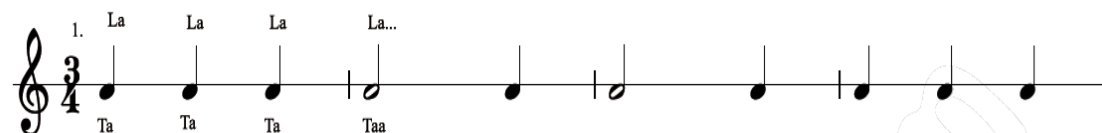


Blancas, Negras,
Corcheas y sus Silencios

Aprende Solfeo #2

con tocapartituras.org

tubescor.net
tocapartituras.com



EJERCICIO RITMICO



EJERCICIO DE ENTONACIÓN



EJERCICIO N° 5



EJERCICIO N° 6



Solfeo entonado

LEAmaniacos principiantes 1 - Do mayor



<http://www.semusica.com>

EJERCICIO N° 8

[illegible]

EJERCICIO N° 9

Flute

7

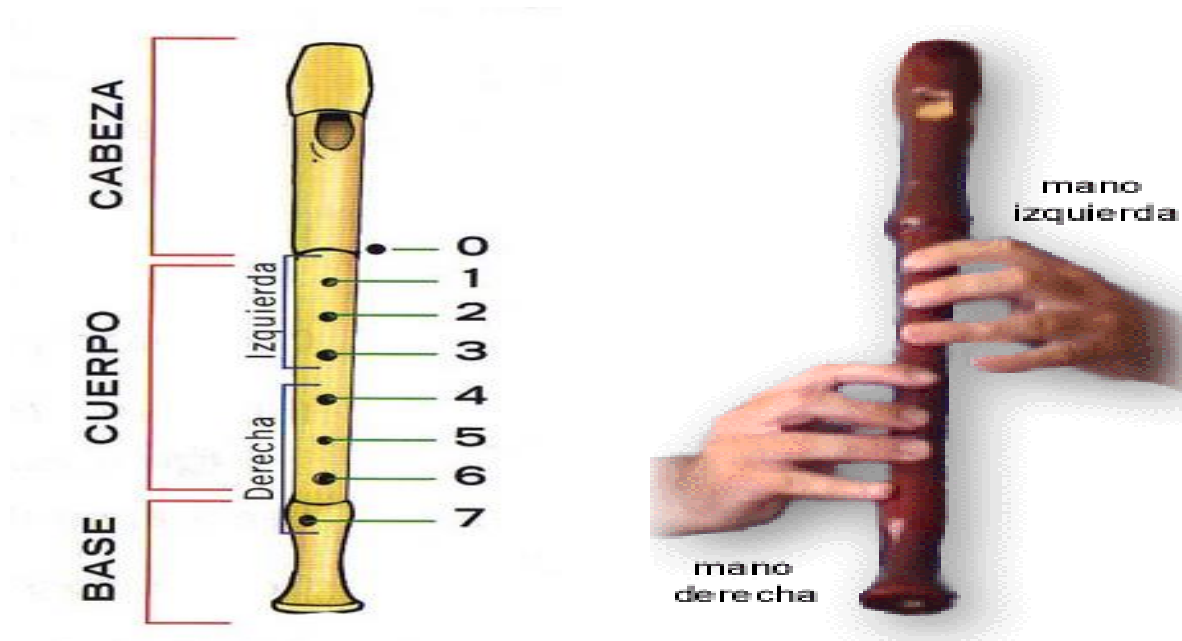
The image shows a musical score for a Flute. The first staff, labeled 'Flute' in red, contains measures 7 and 8. Measure 7 consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, and G5. Measure 8 consists of a sequence of eighth notes: G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, and G4. The second staff, labeled '7' in red, contains measures 9 and 10. Measure 9 consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, and C5. Measure 10 consists of a sequence of eighth notes: D5, E5, F5, and G5. The score is written on a five-line staff with a treble clef and a common time signature (C). The notes are black dots on the staff lines.

CAPITULO VI

LA FLAUTA DULCE

Es un instrumento musical melódico sencillo, motivo por el cual es más utilizado en la formación docente.

El manejo de este instrumento lo puede hacer tanto el profesor como el niño. A continuación, presento la estructura de la flauta y algunos consejos para su correcta ejecución y cuidado.



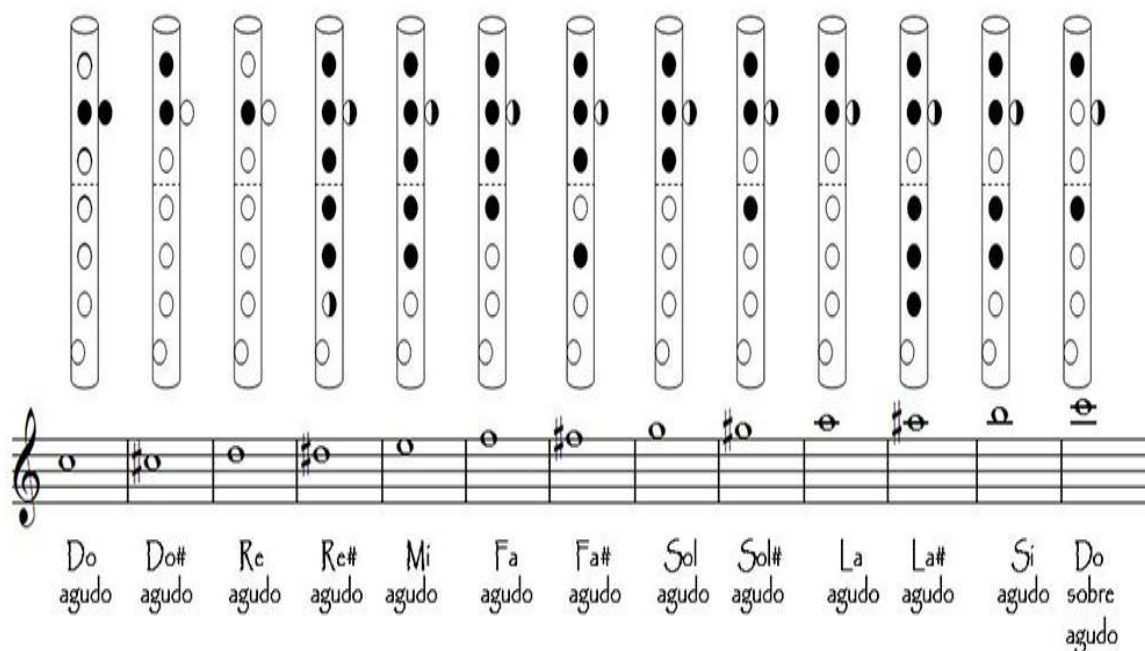
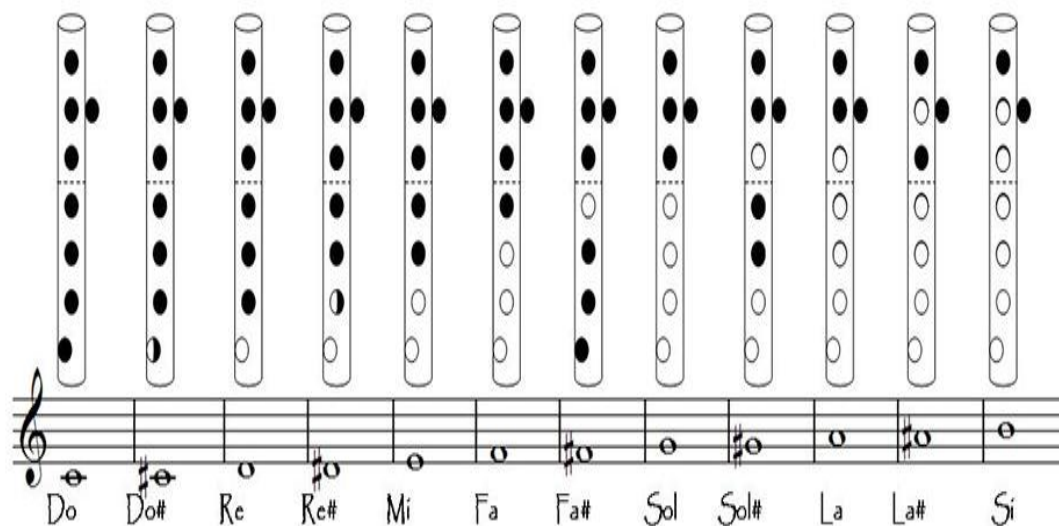
CONSEJOS PARA SU CORRECTA EJECUCIÓN:

- 1.-- El cuerpo debe permanecer erguido, sin encorvarse.
- 2.- Los brazos separados del cuerpo, sin exagerar.
- 3.- Los dedos de las manos al igual que todo el cuerpo debe permanecer relajado.

- 4.- Tomar la flauta con la mano izquierda en la parte superior y con la mano derecha en la parte inferior como lo indica el gráfico.
- 5.- Colocar la embocadura entre los labios, suavemente.
- 6.- No se trata de “soplar” exagerando, sino más bien, con un leve golpe de lengua, pronunciar las sílabas “TU” o “DU”.
- 7.- Cubrir completamente los agujeros, según indique el profesor, con la “YEMA” de los dedos, caso contrario no se logrará emitir el sonido correcto.
- 8.- Las notas graves, necesitan menos intensidad de aire que las notas agudas. Debemos siempre controlar la respiración.
- 9.- Cuando termines de tocar la flauta, es conveniente secar interiormente con el limpiador. Trata que no se golpee y no la expongas al calor.
- 10.- Recuerda que sólo aprenderás a tocar la flauta dulce, si practicas todos los días las lecciones en forma progresiva según las indicaciones del profesor.

“Mucha suerte en tu practica instrumental”

LAS NOTAS MUSICALES EN LA FLAUTA DULCE Y EN EL PENTAGRAMA



NOTA: Para una mayor digitación de la flauta dulce, recomiendo el manual “FLAUTA DULCE” DE C. ANDREONI. Así mismo en mis cancioneros “Estrellitas Musical” I y II encontrarás repertorio de cánones y canciones a una, dos, tres y cuatro voces.

EL CANON

Es una forma de cantar en contrapunto musical, utilizando una sola melodía repetidamente y con entradas sucesivas.

El canon puede ser 2, 3 o 4 voces, que deben sonar no como una competencia para saber quién canta más fuerte o quien canta más rápido; sino, que todos deben cooperar para lograr un resultado agradable y armónico.

Este es el primer paso en que el niño va experimentar la ARMONÍA, el 3^{er} elemento de la música.

6.2.1 SUGERENCIAS PARA ENSEÑAR A CANTAR CANON:

- 1.- Enseña la melodía al unísono a todos los estudiantes hasta que lo dominen.
- 2.- Luego divide el grupo general de niños, en pequeños grupos, según la cantidad de voces que tenga el canon.
- 3.- El grupo A comenzará el canto y cuando llegue a la nota marcada con la letra B comenzará entonces el grupo B a cantar el canon desde el principio, mientras el grupo A continúa cantando.

El grupo C comenzará a cantar cuando el grupo A haya llegado a la letra C y así sucesivamente.

- 4.- La melodía se repite varias veces sin interrupción.

- 5.- Para terminar el canon, el profesor dará la señal y los niños de cada grupo se detendrán donde se ubica un calderón o caso contrario los finales serán sucesivos.

Ejemplos de canon

Frère - re Jac - ques frè - re Jac - ques Dor - mez vous? dor - mez vous?

Frè - re Jac - ques frè - re Jac - ques

Son-nez les ma-ti-nes, son-nez les ma-ti-nes Din, dan, don, din, dan, don.

Dor - mez vous? dor - mez vous? Son-nez les ma-ti-nes, son-nez les ma-ti-nes

Frè - re Jac - ques frè - re Jac - ques Dor - mez vous? dor - mez vous?

https://youtu.be/PVVd_WlpG3E

<https://www.youtube.com/watch?v=80Mkwi6TL5s>

LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

Son aquellos que producen sonido cuando un cuerpo es golpeado, frotado o entrechocado por otro cuerpo.

Los instrumentos de percusión se dividen en 2 grupos:

A.- INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN DE SONIDO INDETERMINADO: Son las que producen ruidos y con ellos se puede marcar el ritmo, acento o pulso de una melodía. Ejemplo:

- Claves o toc – toc
- Maracas
- Sonajas de chapas
- Panderetas
- Triángulos
- Castañuelas
- Chinchines
- Platillos
- Tambores
- Bombo, etc.



B.- INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN DE SONIDO DETERMINADO: Son aquellos que producen una sonoridad fija o musical. Ejemplo:

Los timbales de orquesta sinfónica, las campanas tubulares, el xilófono, etc.



LA BANDA RÍTMICA

Es un conjunto formado por instrumentos de percusión que pueden ser determinados o indeterminados. Es una actividad de gran importancia para estimularla expresión musical de los niños, así como para educar el ritmo, oído, etc.

La banda rítmica debe tener una cantidad prudente de instrumentos de percusión, clasificándolos por su timbre o sonoridad. Ejemplo:

BRILLANTES	:	Panderetas, Sonajas, Maracas, Platillos.
OPACOS	:	Tambores, Claves.
MUY OPACOS	:	Bombo, Napoleón.
CRISTALINOS	:	Triangulo, Campanas, Xilófono.

SUGERENCIAS PARA DIRIGIR LA BANDA RÍTMICA

- 1.- Distribuir los niños en 3 grupos. El primer grupo tocará la banda, el segundo grupo cantará y tercer grupo será el público espectador. Estos grupos alternarán sus funciones y así daremos oportunidad a que todos los niños experimenten las 3 actividades.
- 2.- Enseñar a ejecutar correctamente los instrumentos de percusión que intervienen en la banda rítmica, haciendo uso adecuado de cada uno de ellos.
- 3.- Antes de iniciar la banda se debe ejercitar a los niños con palmadas, zapateo, marchar, saltar, etc.
- 4.- Es recomendable emplear 2 instrumentos para empezar y luego progresivamente ir incrementando los demás.
- 5.- Los ejercicios rítmicos que se van a interpretar deben ir de lo sencillo a lo complejo de acuerdo al grado de estudios del niño y sobre todo de su madurez psicomotora.
- 6.- Es recomendable que, al iniciar esta actividad, todos los niños interpreten la misma fórmula o ejercicio rítmico; luego, de acuerdo al progreso del niño podremos separarlos haciendo que un grupo marque el ritmo, otro grupo marque el pulso, otro el acento, etc.
- 7.- La banda rítmica se puede utilizar de 3 formas:
 - Banda rítmica sola.
 - Banda rítmica acompañando una melodía o el canto del niño.
 - Banda rítmica acompañando un instrumento musical melódico.

En conclusión, lo que se busca es que el niño experimente y vivencie la música en equipo, dándole una idea clara de los primeros pasos de la armonía y el contrapunto.

Palmas/ Caja China

Muslos/ Pandereta

Ples/ Triángulo/ Panderero

1 2 3 4

5 6 7 8 9 10

11 12 13 14 15 16

Este ejercicio sirve para marcar el ritmo, pulso y acento con algunos efectos, aquí pueden intervenir 16 niños en 2 grupos de 8; un grupo toca la banda y el otro grupo canta la canción “Ya Lloviendo Esta”.

Handwritten musical score for a song, featuring five staves:

- 1-RITMO SONAJAS**: Rhythm notation for maracas, showing a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).
- 2-PULSO TOC-TOC**: Pulse notation for the 'toc-toc' sound, showing a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).
- 3-ACENTO TAMBOR**: Accent notation for the drum, showing a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).
- 4-EFECTOS ESPECIALES BOMBO Y PLATILLO**: Special effects notation for the bombo and platillo, showing a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).
- 5-MELODÍA CANTO**: Melody notation for the song, showing a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).

The lyrics are: "ya lo-vien does-ta' ya lo-vien does-ta' Rin Rin Rin Rin que fe li ci dad."

CAPITULO VII

LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL NIÑO

La educación musical, es un conjunto de actividades variadas que brindan al niño la posibilidad de ejercitar la voz, el oído, el desarrollo innato del sentido rítmico y la expresión corporal creativa. A través de ella, vamos a despertar y encausar en el niño su sensibilidad musical, así mismo, desarrollar en él las capacidades sensoriales y psíquicas.

Es además un medio de comunicación y expresión que permite desarrollar la voluntad, el amor, la inteligencia creadora, la imaginación, así como otras posibilidades de su personalidad, para lograr la formación integral del niño.

Desde tiempos antiguos, la música ha sido considerada como una disciplina importantísima en la formación del individuo, tal es así que en la época de la Edad Media, ya se hablaba del CUADRIBIUM, una suerte de Curriculum del sistema educativo de aquel entonces, compuesto por las materias de Aritmética, MÚSICA, Geometría y Astronomía. Según el libro de la Biblia, en el antiguo testamento, los Reyes o gobernantes de los pueblos eran personas con grandes facultades para la música; como ejemplo tenemos: EL REY DAVID autor de los “Salmos”.

La música en la Educación Peruana, casi siempre ha tenido un papel secundario y menos importante en la formación infantil, ha sido tratada de manera aislada de las otras áreas del conocimiento y tratada a través de una metodología tradicional pasiva. Hoy, en la era de los nuevos enfoques pedagógicos, y paradigmas holísticos, se pretende que la música se interrelacione con las demás áreas de desarrollo, convirtiéndose en un recurso poderoso para facilitar el aprendizaje, donde el niño participe activamente, vivenciando la música, amando la vida, la naturaleza, su cultura, propiciando el enriquecimiento de su percepción, imaginación y creatividad.

Es por eso que el niño en primer lugar debe aprender a escuchar, que sienta la música, que se mueva libremente, que la dramatice, que la tome como parte de la vida. Luego en un segundo plano se aplicará la música como “producto”; es decir, que el niño adquiera una habilidad musical determinada, ya sea ejecutando un instrumento, cantando,

danzando, etc., pero siempre sin descuidar el carácter formativo y el propósito principal de la Educación Musical.

EDUCACIÓN DE LA VOZ

El canto es uno de los recursos más utilizados en los primeros años de la educación infantil, constituyendo una estrategia fundamental para la educación musical. La educación de la voz permite que el niño controle y maneje su voz, tanto hablada como cantada. Esto implica, aprender a relajarse, respirar bien, pronunciar correctamente, dominar matices, etc., actividades que aparentemente son muy complejas para realizar con niños; sin embargo, utilizando estrategias adecuadas y sobre todo creatividad del maestro, resultan ser muy sencillos y entretenidos. A continuación, presento algunas sugerencias:

PARA RELAJARSE:

- Juega con niños a que se van durmiendo poco a poco sobre su sitio.
- Realiza el juego “DEL HIPNOTISMO”; un niño hace dormir al otro y viceversa.
- Sentados que giren su cabeza en forma circular; de derecha a izquierda y viceversa.
- Que muevan los hombros en forma circular, las articulaciones, las piernas, los pies, lentamente.
- Que imaginen tener un “ULA – ULA” y muevan la cintura.
- Que estiren todo el cuerpo como si se levantaran de dormir.

PARA RESPIRAR:

Lo importante es que los niños aspiren por la nariz y expiren por la boca, cuida siempre este detalle.

- Jugar a que se inflan y desinflan como globos.
- Simular que apagan muchas velas.
- Soplar papeles, plumas, burbujas, etc.
- Aspirar profundamente sin hacer gestos innecesarios y jugar a quien dura más tiempo reteniendo el aire.
- Realizar el ejercicio KUN – FU: Jalar los puños hacia el pecho, aspirando a la misma vez, luego tirar los puños hacia delante espirando simultáneamente.

PARA VOCALIZAR Y ARTICULAR:

- Pronunciar exagerando las vocales.
- Pronunciar frases con un lápiz entre los dientes.
- Combinar vocales con consonantes.
- Recitar trabalenguas, adivinanzas, refranes, etc.
- Cantar o recitar la canción: “LA MAR ESTABA SERENA”, cambiando todas las vocales. Ejemplo: Con la vocal “E” entonamos toda la canción:
 - ✓ Le mer estebe serene, serene estebe le mer (BIS).



OTRAS SUGERENCIAS:

- **Trabajar Los Matices:** Suave y fuerte; cantando fuerte (sin gritar) y cantar suave como “susurrando” al oído.
- **Realizar El Juego De La Radio:** un niño canta fuerte, cuando su compañero le mueve la oreja, baja la intensidad del canto o el volumen y viceversa.
- **Trabaja La Altura Del Sonido:** hablando como “Caperucita” (Aguda) y luego como “El Lobo” (Grave), o como “Piolín” (Aguda) y luego como “Garfiel” (Grave), etc.
- Que los niños imiten sonidos de animales, del viento, la lluvia, el sonido de un automóvil, etc., en general de todo lo que escuchen a su alrededor.
- Relata un cuento y que ellos pongan los sonidos con su voz, de acuerdo al texto. Ejemplo: “Cierta día de lluvia (los niños imitan el sonido de la lluvia), pasó muy apresurado un caballo (imitan el trotar del caballo), entonces a los lejos se escuchó el tren (sonido del tren) así continuas el cuento.
- Trabaja el aire o movimientos; rápido y lento: que los niños canten o hablen en “Cámara Lenta” y luego muy rápido, etc.

Después de haber ejercitado a los niños, pasaremos a tratar lo referente a las canciones infantiles que no solo nutre la vivencia musical del niño, sino que también ayudará a desarrollar la parte emocional y cognitiva.

Es más eficaz, por ejemplo, que un niño aprenda a cuidar las plantas porque así lo dice la canción, que por indicaciones verbales del maestro. Esto nos da una clara idea de que las canciones se pueden utilizar tanto para motivar, como para trabajar cualquier área del conocimiento en un proyecto integrador, solamente se necesita que el maestro de rienda suelta a su creatividad para aplicar la música en sus actividades o sesiones integradas de enseñanza-aprendizaje.

CRITERIOS PARA LA SELECCIÓN DE CANCIONES:

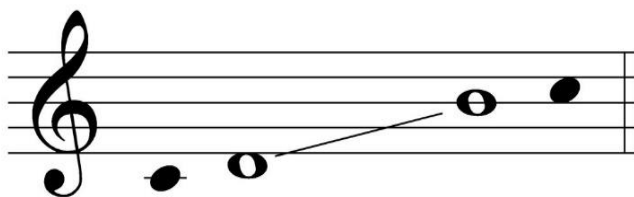
No todas las canciones NO son apropiadas para cantar con los niños; por tanto, se recomienda tener en cuenta 3 aspectos fundamentales que son:

Aspecto Melódico – Aspecto Rítmico – Aspecto Literario.

1.- ASPECTO MELÓDICO

- **LA TESITURA:** Es la extensión de la voz infantil, esta no debe abarcar más de una 8^{va}, partiendo del “DO central”, al “DO” del 3^{er} espacio del pentagrama como máximo. Aunque es más cómodo para los niños, utilizar canciones con una tesitura de “DO central” a “LA” del 2^o espacio del pentagrama.

Voz Blanca



Este es un criterio que no debes dejar pasar por alto, caso contrario, perjudicarías la voz del niño.



También se puede utilizar melodías cuya nota más grave sea “LA” en 2º línea adicional inferior del pentagrama, todo depende del registro vocal de los niños con quienes vas a trabajar y a los cuales se supone ya conoces.

- **LOS INTERVALOS:** Un intervalo es la distancia entre los sonidos de la melodía que has escogido, los cuales no deben ser muy distantes. Son muy usuales, los intervalos de 2^{da}, 3^{era} y 5^{ta}, que le dan una sencillez característica a las melodías y son fáciles de entonar.

Posteriormente, con la constante práctica y en forma progresiva, podrás utilizar melodías con intervalos más distantes y con cierta complejidad como los de 4^{ta}, 6^{ta}, 7^{ma} y 8^{va}.

- **LOS MODOS:** Puedes utilizar tanto el modo mayor como el modo menor, lo importante es que la amplitud o tesitura de la melodía, reúna las condiciones antes mencionadas.

2.- ASPECTO RÍTMICO

- **EL COMPÁS:** Se debe utilizar de preferencia compases simples; es decir, Binario, Ternario y Cuaternario, más adelante podrás utilizar el compás compuesto.
- **EL RITMO MUSICAL:** Debe ser sencillo, utilizando figuras como blancas, negras y corcheas; también se puede utilizar silencios y puntillos, sin llegar a lo complejo. Escoge ritmos rápidos y alegres, como también ritmos suaves y lentos que sensibilizan al niño.

- **LA ACENTUACIÓN:** Esta es un criterio importantísimo en la selección de canciones; verifica que la acentuación ortográfica de las palabras, coincida con la acentuación del RITMO MUSICAL, para que el niño desde pequeño aprenda a pronunciar y utilizar correctamente su lenguaje.

3.- ASPECTO LITERARIO

- **EL TEXTO:** Debe contener un vocabulario simple, sin utilizar palabras rebuscadas o complejas; es decir, un lenguaje claro, comprensible y motivador.
- **EL MENSAJE O CONTENIDO:** Debe ser de acuerdo a las necesidades, intereses y desarrollo del niño. Es importante que el maestro analice antes el mensaje de la canción, pues hay canciones cuyos mensajes transmiten de manera PASIVA; violencia, odio, envidia y una serie de desvalores que más tarde va a influenciar de manera contundente en la personalidad del niño.

Ejemplo:

“SOY UN SOLDADITO DE GRAN VALOR,
DEFIENDO MI BANDERA CON MUCHO AMOR.
¡BANG, BANG! SUENA LA PISTOLA,
SI NO TE RINDES, TE DOY CON LA CACEROLA”.

El texto de esta canción aparentemente está orientado a inculcar patriotismo en el niño; sin embargo, pasivamente se está interiorizando la violencia en el verso: SI NO TE RINDES, TE DOY CON LA CACEROLA”.

Seamos muy minuciosos en este criterio, no olvidemos que en nuestras manos está el futuro de nuestro país.

Para despertar el interés del niño, la canción debe tener humor, mezclando realidad con fantasía.

- **DURACIÓN:** Selecciona textos que no sean muy largos que hagan perder la atención, ni tan cortos que hagan perder el interés del niño.
- **LA RIMA:** Es preferible escoger canciones en cuyos versos exista la rima, para que sea más interesante y facilite el aprendizaje de los niños.

OTRAS RECOMENDACIONES:

- Se debe dar prioridad a las canciones peruanas y del folklore nacional, de todas las regiones, sin dejar de lado canciones tradicionales extranjeras del repertorio universal.
- Seleccionar canciones para juego o movimiento; es decir, con gestos corporales, con pequeñas danzas, con variaciones de palabras, canciones que puedan ir agregando o quitando palabras, canciones para marcar el acento, el pulso, etc., canciones dramatizadas, canciones para fechas especiales (día de la madre, día de la bandera, etc.)
- Selecciona canciones a una sola voz y cánones a 2 o 3 partes.
- Todo esto lo aplicarás progresivamente, de lo fácil a lo difícil, de lo simple a lo complejo.

SUGERENCIAS PARA ENSEÑAR CANCIONES A LOS NIÑOS:

- Puedes iniciar realizando ejercicios de respiración, relajación y articulación (juegos).

- Luego motivar cantándoles toda la canción. Si sabes ejecutar un instrumento musical armónico y te acompañas cantando, sería más importante y efectiva la motivación.
- Después de dar indicaciones claras sobre la canción que van a aprender, realiza el **recitado rítmico** de cada uno de los versos de la canción; por supuesto en forma progresiva; es decir, recitas rítmicamente la letra del primer verso y los niños repiten, luego recitas el segundo verso y ellos repiten, luego el tercer verso y así sucesivamente, hasta que los niños aprendan la frase o canción que desees enseñar.
- A veces no es necesario que el niño aprenda toda la canción en una sesión de clase, esto también depende de la madurez del niño y de las características de la canción.
- Recuerda que no eres un **“jefe autoritario”**, sino un **“líder”** por tanto conduce al grupo con paciencia, cariño y entusiasmo. Sé carismático y original.
- Acompaña la canción con movimientos, gestos corporales, con las palmas, golpes en las rodillas, chasquido con los dedos, zapateo, en fin, lo importante es no mantenerte **“estático”** para no destruir el ánimo y la actividad innata del niño.
- No siempre el alumno tendrá que imitar tus movimientos, déjalo que se mueva liberalmente, que acompañe la canción de manera espontánea, manifestando su capacidad creadora.
- Articula claramente las palabras, para que los niños entiendan el mensaje y puedan comprenderte.
- Utiliza las matrices (fuerte y suave), explicando que cantar fuerte, no es lo mismo que “gritar”. Utiliza el aire o movimiento; es decir, aplica diferente velocidad a las canciones (rápido, lento, moderado, etc.)
- Puedes hacer como un diálogo musical: un grupo de niños canta el primer verso (PREGUNTA) y otro grupo canta el segundo verso (RESPUESTA).

Para cantar con los niños se pueden realizar innumerables combinaciones o actividades, todo depende de la práctica y la creatividad del maestro. No olvides que las canciones y la música en general se pueden aplicar en todas las áreas del conocimiento.

Cabe recordar que **“el maestro debe poseer cualidades musicales sólidas”**, como por ejemplo:

- Cantar afinadamente.
- Tener precisión rítmica.
- Buen oído musical, etc. Es por ello que la educación musical que reciba durante su formación docente, debe tomarla con responsabilidad e interés.

EDUCACIÓN DEL OÍDO

Para educar el oído del niño, hay que enseñarle a: **“saber escuchar”**, solo así podrá comprender, concentrarse, estimular la memoria y despertar la atención, procesos mentales muy importantes para cualquier aprendizaje.

De mil maneras puedes educar el oído de tus niños, aquí mencionaré algunas sugerencias:

- Pide un momento de silencio y luego pregunta a tus niños ¿Qué sonidos escucharon?
- Ponlos en contacto con la naturaleza, realiza paseos y luego dialoga sobre todo lo que escucharon.

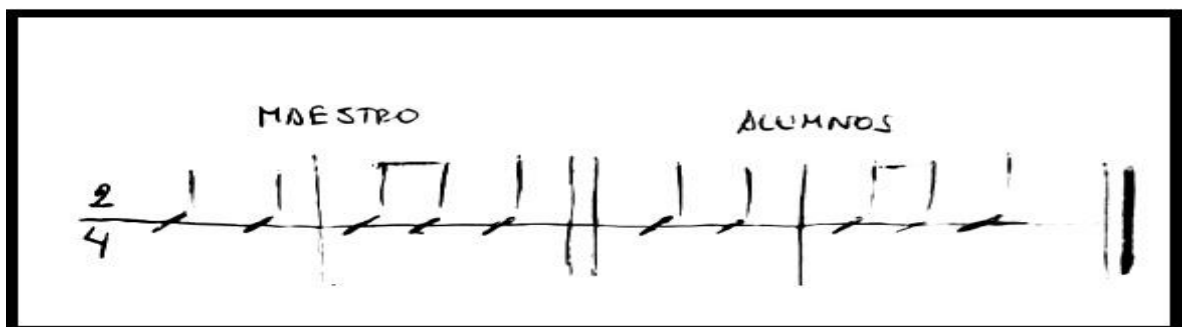
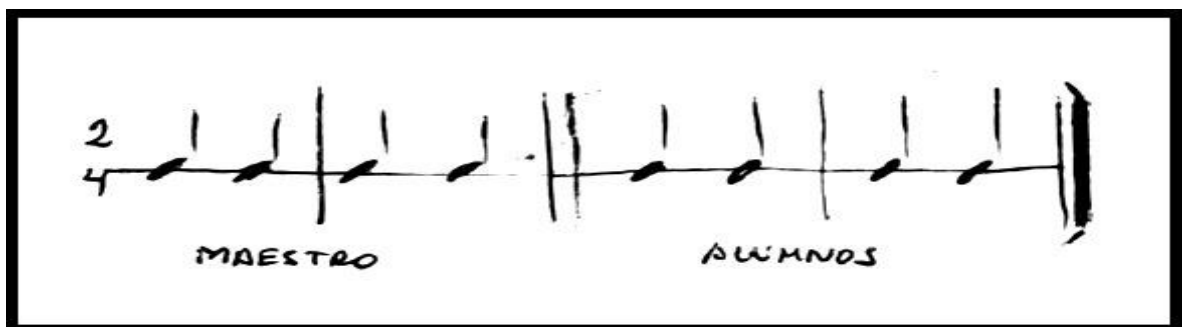
- Juega a la “gallina ciega”: Un niño con los ojos vendados, busca donde cayó el lápiz, o coge de la cabeza al niño que lo está llamando, etc.
- Que los niños giren en un círculo y cuando escuchen una palmada, se quedaran inmóviles; cuando escuchen 02 palmadas, siguen caminando.
- Canta o toca una melodía mientras ellos se mueven libremente, cuando dejes de cantar ellos se quedarán estáticos.
- Que los niños identifiquen la intensidad del sonido: sonidos fuertes y suaves; toca 02 sonidos de diferente intensidad y luego preguntas ¿Cuál de los 02 sonidos, fue el más fuerte? ¿Cuál fue el sonido suave?, etc.
- Que reconozcan la duración del sonido: sonidos largos y cortos; toca 02 sonidos en la flauta, el primero de 4 tiempos y el segundo de un tiempo, luego preguntas ¿Cuál fue el sonido que duro más tiempo?, etc.
- Que identifiquen auditivamente la altura del sonido: toca un sonido grave y un sonido agudo, luego preguntas, ¿Cuál de los 02 sonidos fue el agudo?, etc.
- Con los ojos cerrados, pídeles que identifiquen las voces de sus compañeros. ¿Quién habla? ¿De quién es esa voz?, etc.
- Si tienes más de 02 instrumentos musicales, hazlos que escuchen su sonido y luego cerrando los ojos que reconozcan el sonido (Timbre) de cada instrumento individualmente.
- Que ubiquen espacialmente el sonido: ¿El sonido, se escuchó lejos o cerca?, etc.
- Tararea canciones y que ellos adivinen de que canción se trata.

- Realiza audiciones con tus niños, que no pasen los 10 minutos, que escuchen música folclórica, música académica, música selecta, para refinar el gusto musical y sensibilizar al niño. Luego comenta o dialoga sobre la pieza musical que escucharon.
- Mientras los niños pintan, juegan y realizan cualquier actividad artística, puedes poner música grabada, cuida que esta música no sea estridente porque puede saturar no solo el oído musical de tus niños, sino también puede originar un desorden en su “apreciación estética”.

EDUCACIÓN DEL RITMO

Si el ritmo es un elemento natural en la vida diaria y es el elemento vital de la música; entonces debes darle mucha importancia en la educación musical del niño, para lo cual sugiero realizar las siguientes actividades:

- Realiza ecos rítmicos; es decir; percute una fórmula rítmica con las palmas y los niños la repiten. No olvides que las fórmulas rítmicas van de lo simple a lo complejo.



- Cuando un grupo de niños canta, otro grupo marca el acento, pulso, ritmo u ostinato.
- Que los (as) niños (as) experimenten el ritmo con su cuerpo: palmas, golpes en las rodillas, zapateo, chasquido con los dedos.
- Ponles música grabada y que los niños se muevan libremente según como sientan la música.
- Que los niños imiten el tic – tac del reloj, el trotar del caballo, un tren cuando va a partir, cuando está en marcha o cuando está llegando.
- Que experimenten con diferentes instrumentos de percusión, a través de su participación en la Banda Rítmica.
- Has que los niños exploren y experimenten con cuanto objeto sonoro tengan disponible.

LA EXPRESIÓN CORPORAL

La expresión corporal ayuda al niño a tomar conciencia de su cuerpo como un medio de expresión y comunicación de sentimientos, emociones, pensamientos.

La expresión corporal, va de la mano con la psicomotricidad que consiste en el desarrollo psíquico del niño a través del movimiento, cuya finalidad principal es el desarrollo de la inteligencia, y de las habilidades biopsicosociales.

La psicomotricidad apunta hacia el conocimiento del esquema corporal, ajuste espontáneo del cuerpo al ritmo, orientación y equilibrio, la lateralidad, a la vivencia corporal del acento, pulso y ritmo de una melodía, al desarrollo afectivo emocional, etc.

Para trabajar con tus niños este aspecto importante, sugiero que realices las siguientes actividades.

- Utiliza un ambiente amplio (Patio del colegio), donde tengas el suficiente espacio para que tus niños se expresen mejor con toda libertad y confianza.
- Que tus niños realicen movimientos libres al escuchar una melodía, tal y como ellos sientan, deberán dejarse llevar por la música. Así poco a poco, superaran la inseguridad, la timidez, el miedo, etc.
- Cantar canciones con gestos, mímicas y con movimientos de todo el cuerpo.
- Realiza juegos de desplazamientos rítmicos (Marchando, saltando, corriendo, caminando, etc.)

- Realiza ejercicios utilizando la lateralidad (Derecho – Izquierdo, Arriba – Abajo, Delante – Detrás). Con la melodía de la canción El Cilulo puedes ejercitar a tus niños, incluso puedes cambiar la letra, de acuerdo a los propósitos de aprendizaje:

EL CILULO

CAMINARE ADELANTE CILULO (BIS)

4 PASITOS ATRÁS HUAILULO (BIS)

VAMOS BAILANDO A LA IZQUIERDA CILULO (BIS)

Y LUEGO A LA DERECHA HUAILULO (BIS)

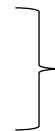
MUEVO LOS HOMBROS ABAJO CILULO (BIS)

MUEVO LAS MANOS ARRIBA HUAILULO (BIS)

(CORO)

FORMAREMOS UNA RUEDA CAMINANDO PARA ALLÁ

VOLVEREMOS ESA RUEDA REGRESANDO PARA ACÁ



BIS

En este enlace, puedes acceder a la pista musical, para cantar y bailar con tus estudiantes y cumplir con el propósito planificado.

<https://www.youtube.com/watch?v=CYFQsUk60bE>

- Canta o pon música grabada de ritmos alegres y que los niños levanten el pie izquierdo simultáneamente con el brazo derecho o el pie derecho con el brazo izquierdo.

Con este enlace, puedes acceder a la canción original para cantar y bailar con tus estudiantes. Puedes cambiar la letra de la canción, si deseas, lo importante es que te servirá para este propósito:

<https://youtu.be/Xm92xRMDOPM>

“SE MOVERÁ”

(CON LA MÚSICA DE: “EL PADRE ABRAHAM”)

SE MOVERÁ, SE MOVERÁ

SE MOVERÁ TODO NUESTRO CUERPO

A LA UNA, A LAS DOS,

A LAS TRES, TODO SE MOVERÁ

} **CORO**

- MANO DERECHA, PIE IZQUIERDO
- MANO IZQUIERDA, PIE DERECHO
- CABEZA ARRIBA, CON LOS HOMBROS
- CON LA CINTURA Y LA CADERA
- MEDIA VUELTA, VUELTA ENTERA
- UN SALTITO Y A SENTARSE

} **HABLADO**

- Utiliza canciones donde los niños muevan los dedos, uno a uno, independientemente. La canción “Los Dedos” es recomendable para tal fin:

“LOS DEDOS”

I LOS DEDITOS DE LA MANO

TODOS JUNTOS ESTARÁN

SI LOS CUENTAS UNO A UNO

CINCO SON Y NADA MÁS 1, 2, 3, 4, 5.

II los deditos de las manos

Estirados tú los ves

Si tú cuentas las dos manos

Cinco y cinco suman diez

1 – 2, 3 – 4, 5 – 6, 7 – 8, 9 – 10.

- Puedes utilizar las siguientes canciones para que los niños mientras cantan van dibujando rayitas como marcando el pulso, cuando termina la canción, el número de rayitas debe coincidir con el título de la canción. Ejemplo:

"QUINCE SON QUINCE"

QUIN - CE SON QUIN - CE QUIN - CE QUIN - CE QUIN - CE

QUIN - CE SON QUIN - CE QUIN - CE QUIN - CE SON

|||||

"CUENTO DIEGISEIS"

CUEN - TO CUEN - TO DIE - CI - SEIS Y LOS CUEN - TOS NON - CO FA - CEN CUEN - TO

CUEN - TO DIE - CI - SEIS Y LOS CUEN - TOS SA - LEN BIEN

|||||











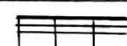
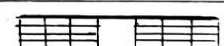


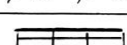
NOCIONES GENERALES PARA LA CREACIÓN Y ADAPTACIÓN DE TEXTOS A MELODÍAS CONOCIDAS

Para componer textos no solamente es creatividad, sino que además se debe tener en cuenta muchos aspectos; entre ellos, un conocimiento básico de división y sub – división de los valores o figuras, acentuación y otros requisitos que veremos a continuación.

1.- DIVISIÓN Y SUB – DIVISIÓN DE LOS VALORES

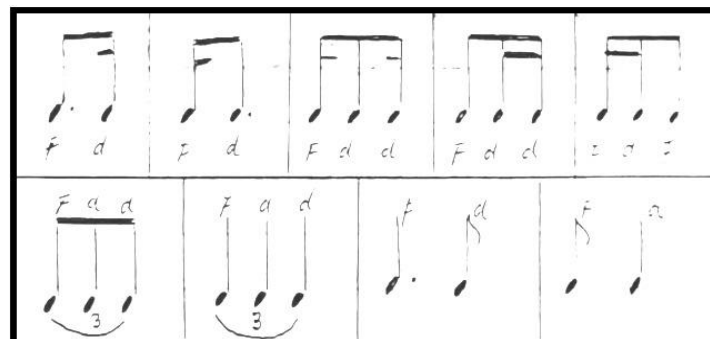
Un valor o figura se puede dividir y subdividir en tantas figuras de menor valor le corresponda.

Al dividirse o subdividirse un valor que puede ser simple o compuesto nos da como resultado PARTES FUERTES Y DÉBILES. A continuación, presento una tabla con ejemplos más usuales y su respectiva denotación de las partes fuertes (f) y débiles (d).

VALOR SIMPLE	DIVISIÓN	1ª SUB DIVISIÓN	2ª SUB DIVISIÓN
	 f d	 f d f d	 f d f d f d f d
	 f d	 f d f d	 f d f d f d f d
	 f d	 f d f d	 f d f d f d f d
	 f d	 f d f d	

VALOR COMPLETO	DIVISION	1ª SUB DIVISION	2ª SUB DIVISION
	 f d d	 f d f d f d	 f d f d f d f d f d f d f d f d f d f d
	 f d d	 f d f d f d	 f d f d f d f d f d f d f d f d f d f d
	 f d d	 f d f d f d	 f d f d f d f d f d f d f d f d f d f d

OTROS EJEMPLOS DE PARTES FUERTES Y DÉBILES



2.- LA ACENTUACIÓN:

Es un requisito importante que debemos tener en cuenta para la composición y adaptación de un texto a una melodía. Es necesario que la acentuación literaria (El acento prosódico u ortográfico), coincida con la acentuación del ritmo musical (Partes fuertes y débiles).

Veamos el ejemplo:



Al adaptarle letra a esta estructura rítmica, hemos hecho coincidir la acentuación literaria con la acentuación del ritmo musical. Así tenemos que las sílabas de mayor fuerza de voz de las palabras:

TO - DOS

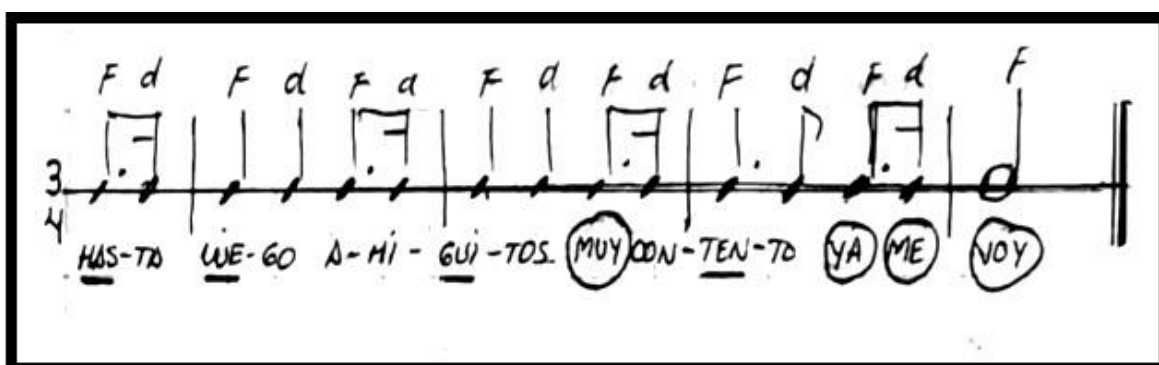
A - MOR

VA - MOS

CAN - TAR

Coinciden exactamente con los valores fuertes del ritmo musical.

Veamos otro ejemplo:



Los monosílabos MUY, YA, ME, VOY, se acentúan automáticamente; es decir, que, si caen en parte fuerte o parte débil, no alteran la acentuación correcta de la frase.

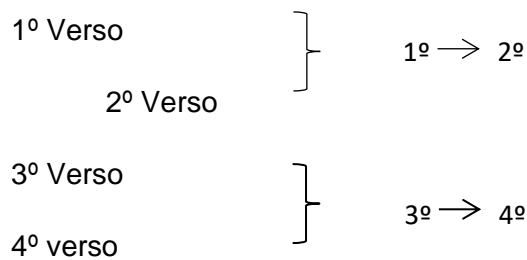
3.- LA RIMA:

“Es la total o parcial identidad acústica entre 2 o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada” (*diccionario. Enciclopedia Océano*).

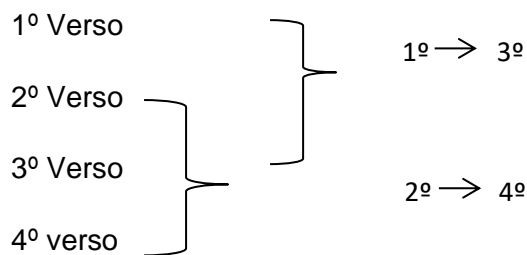
Para componer textos es recomendable que exista rima entre los versos creados; es decir, que la última palabra de un verso debe ser consonante o asonante con otro verso en su última sílaba. Esto hará a la canción más interesante y fácil de aprender.

En una estrofa que generalmente la componen 4 versos, se pueden rimar así:

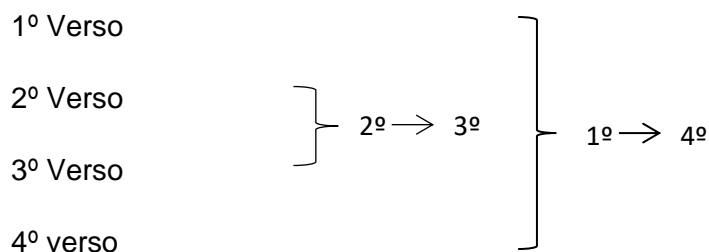
- El primer verso con el segundo y el tercer verso con el cuarto.



- El primer verso con el tercero y el segundo verso con el cuarto.



- El primer verso con el cuarto y el segundo verso con el tercero.



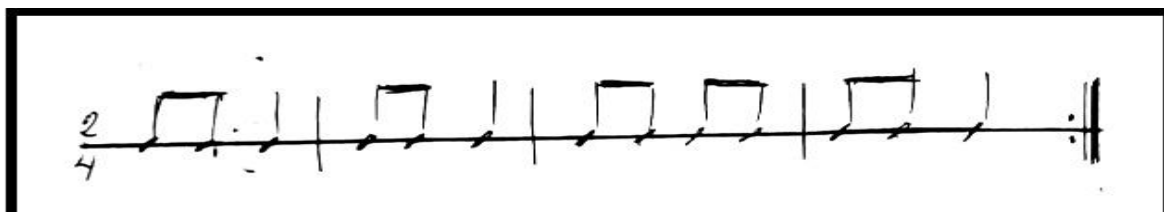
PROCEDIMIENTO PARA CREAR TEXTOS Y ADAPTARLOS A UNA MELODÍA CONOCIDA

Muchas veces nos encontramos con el problema de la falta de repertorio musical o sencillamente que para integrar nuestras actividades, no encontramos la canción apropiada.

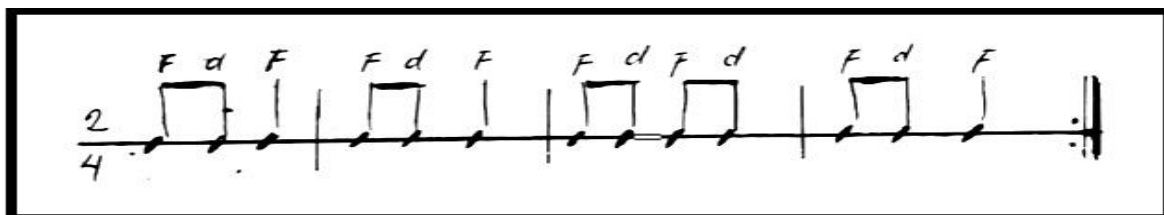
Esto dejara de ser problema ya que en este libro se sugiere un didáctico procedimiento para que realices la creación de textos, con temas o contenidos que tú creas conveniente.

- 1º Escoge una melodía conocida; puede ser, folclórica, selecta, infantil, etc. De movimiento alegre o tranquilo, en fin, que vaya de acuerdo al contenido que le vas a poner.

- 2º En una hoja aparte transcribes la estructura rítmica, indicando el compás en una línea horizontal y colocas las figuras que forman el ritmo musical, separándolas con líneas divisorias según el compás a que corresponda. Ejemplo: (Estructura rítmica de melodía "ASERRÍN ASERRAN")

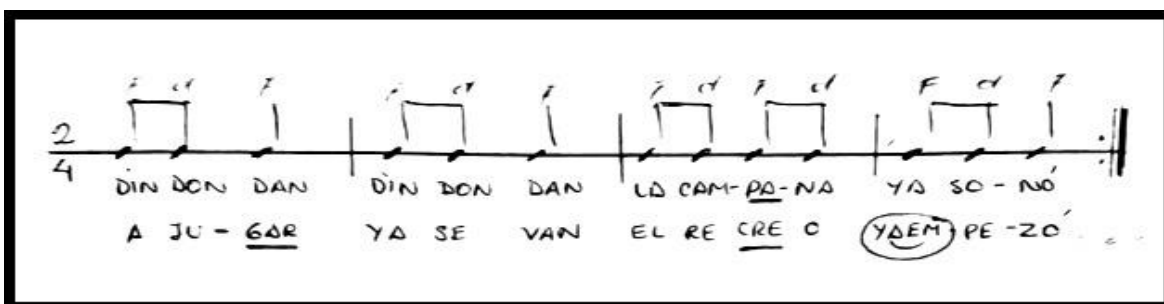


3º Luego con un lápiz, señalas las partes fuertes y débiles de la siguiente manera:



4º A continuación percutes o pronuncias rítmicamente la frase, repitiéndola 2 o más veces hasta que eses seguro de cómo suena el ritmo musical.

5º Luego empiezas a colocar el texto o contenido que hayas elegido para tu canción. Ejemplo: Yo deseo componer una canción que hable sobre el recreo, entonces voy colocando las palabras cuidadosamente, haciendo coincidir las sílabas tónicas o de mayor fuerza de voz con las partes fuertes de las figuras o valores. Ejemplo:



En la 2ª frase, en el último compás, encontramos dos sílabas unidas que forman un solo sonido así:

YAEM – PEZÓ.

Literariamente esto se llama **sinalefa** y es un recurso que frecuentemente se utiliza en la composición de textos.

6º Simultáneamente a la colocación de palabras, debes tener en cuenta el contenido o mensaje, que vaya de acuerdo a los intereses y necesidades corporales y espirituales del niño. Utiliza lenguaje sencillo, en lo posible trata que los versos del texto creado, rimen unos con otros. Ejem:

"EL RECREO"

DIN DON DÁN DIN DON DÁN

LA CAMPANA YA SONÓ

A JUGAR, YA SE VAN

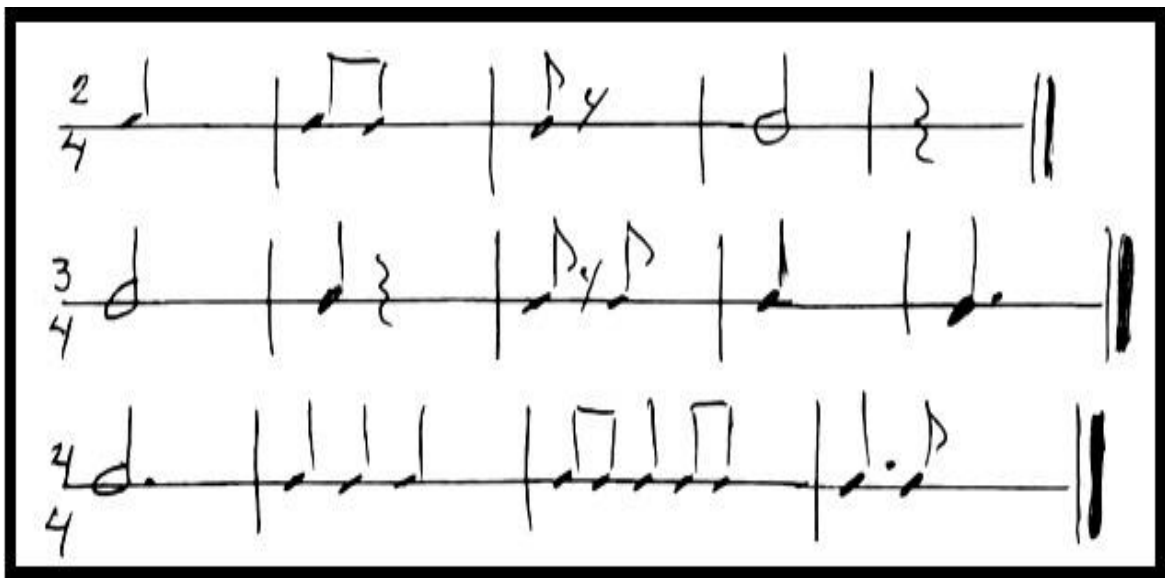
EL RECREO YA EMPEZÓ

COMPOSICIÓN DE MELODÍAS

NOCIONES GENERALES: Para componer melodías es necesario tener en cuenta irreemplazables elementos que son: RITMO Y SONIDO. Es también importante practicar la composición de compases, utilizando diversas figuras o silencios, de acuerdo al indicador de compás.

Ejemplos:

- Complete los siguientes compases:

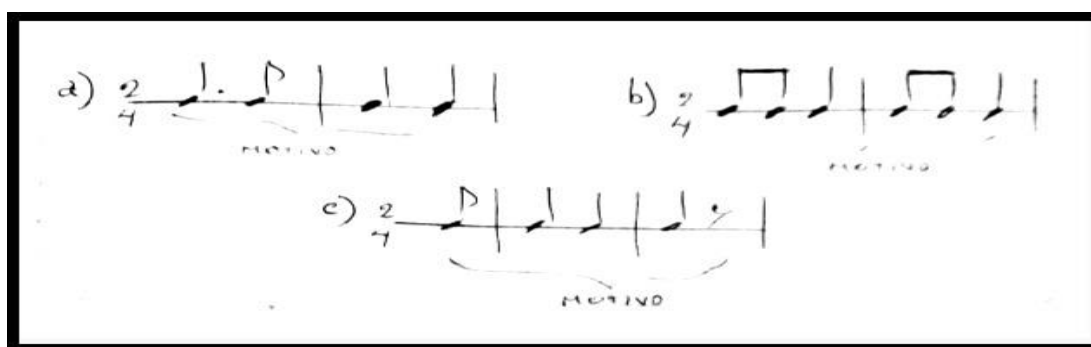


NOTA: Desde luego que, la práctica constante en la ejercitación de ejercicios similares, contribuirá al éxito como futuro compositor de canciones.

Para iniciarnos en la divertida actividad de la composición, es preciso citar algunas definiciones de algunos recursos importantes que se utilizarán en la creación de melodías.

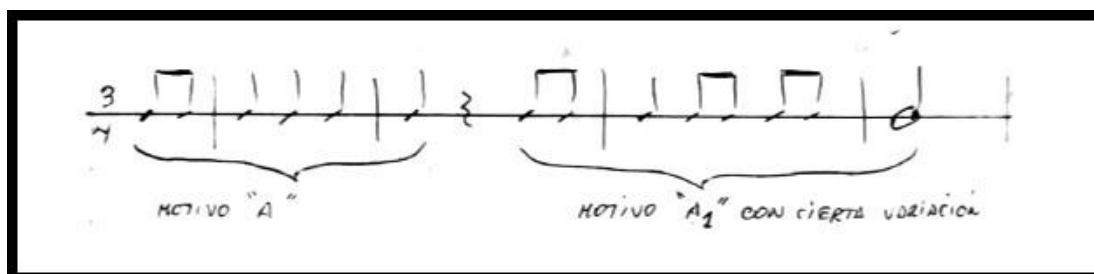
- 1.- **El Motivo.** Llamado también inciso. Es la célula principal de toda melodía; en otras palabras, es una breve fórmula rítmica y melódica, considerada como la cabeza o tema principal, que guía toda una frase musical.

Ejemplo:



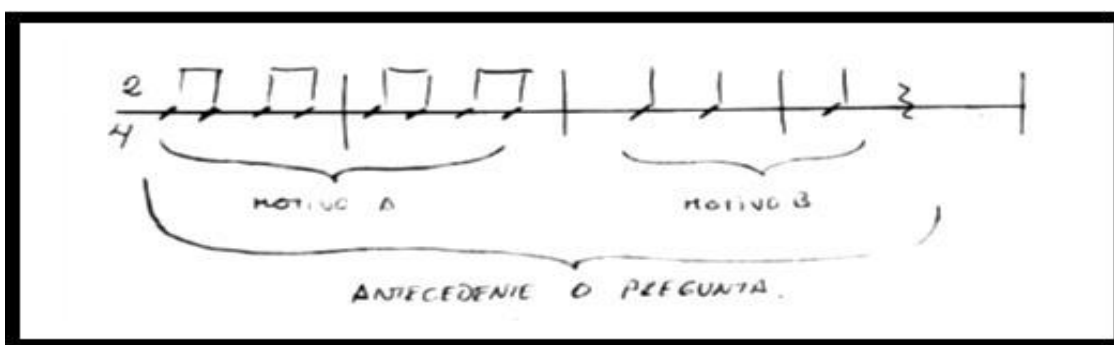
- 2.- **La Frase.** Es la unión de dos o más motivos, que pueden ser iguales, o con cierta variación rítmica.

Ejemplo:



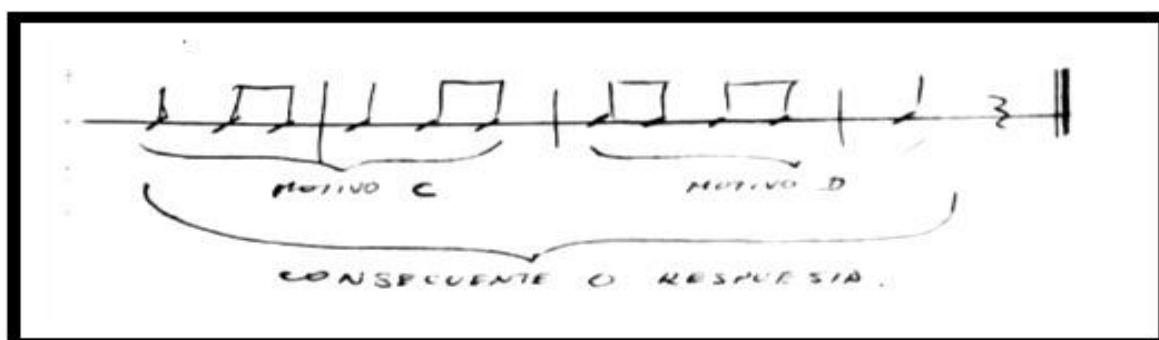
- 3.- **Antecedente.** Es el motivo o la frase que cumple la función de pregunta musical.

Ejemplo:



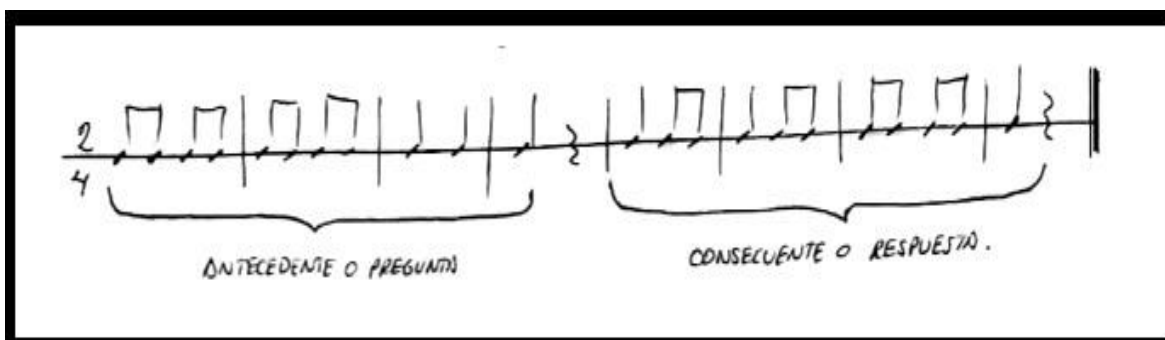
- 4.- Consecuente. Es el motivo o la frase que cumple la función de responder la pregunta musical.

Ejemplo:



Si juntamos antecedente y consecuente en una sola estructura rítmica, obtendremos una frase rítmica con sentido musical.

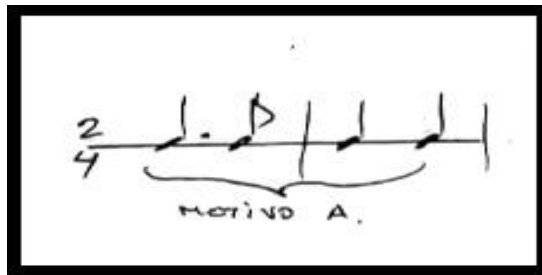
Ejemplo:



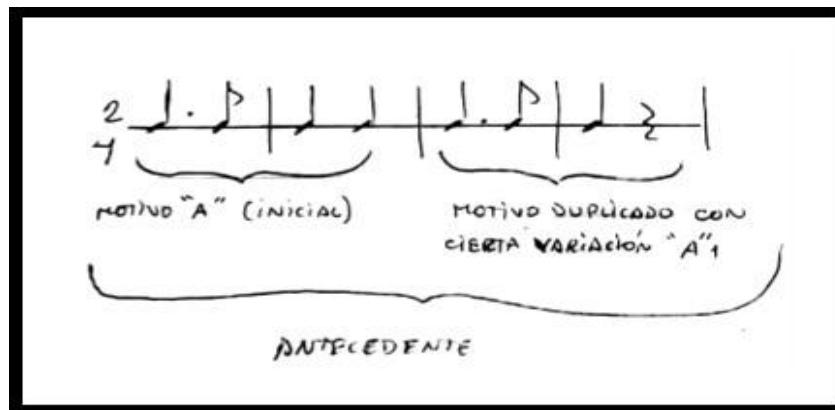
PROCEDIMIENTO PARA CREAR UNA MELODÍA

Para que exista melodía es importante antes tener el ritmo; por tanto, empezaremos por crear en primer lugar la estructura rítmica, de la siguiente manera:

- 1° Piensa en un motivo cualquiera, que sea de tu creación y lo transcribes en una hoja de papel. Ejemplo:

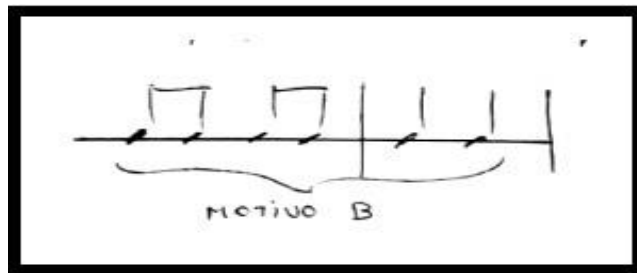


- 2° Luego, si deseas, duplicas el motivo inicial o de lo contrario haces algunas variaciones, todo depende de tu creatividad. Ejemplo:

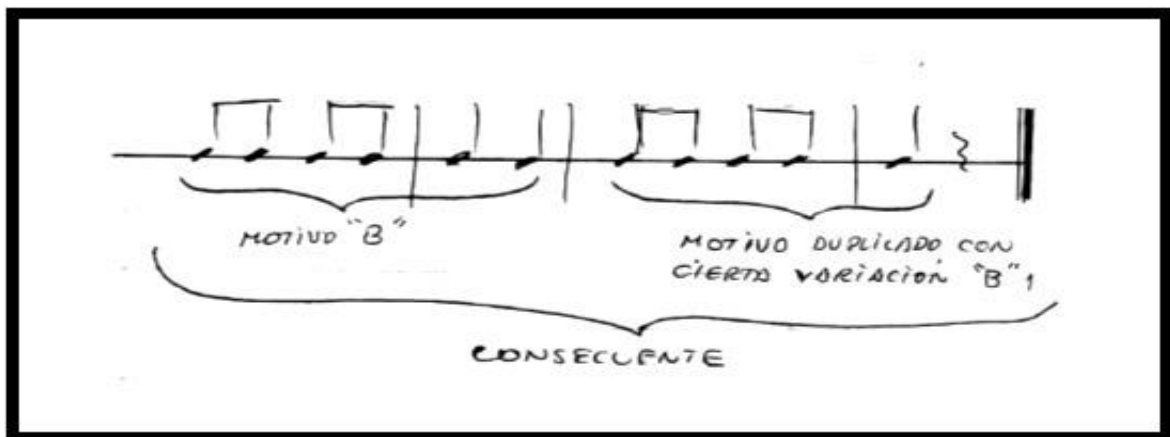


Como verás ya tenemos una frase compuesta por dos motivos ("A" y "A1") que a la vez cumple la función de ANTECEDENTE o pregunta.

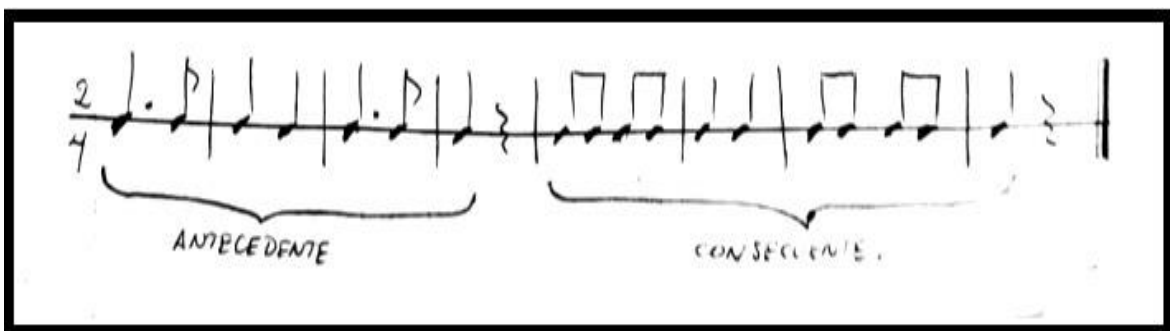
- 3° Luego para crear la segunda frase que viene a ser la CONSECUENTE o respuesta, piensa en otro motivo que de preferencia sea diferente al motivo inicial. Ejemplo:



- 4° Ahora, procedemos como en el comienzo, bien duplicamos el motivo "B", o le hacemos una pequeña variante. Ejemplo:



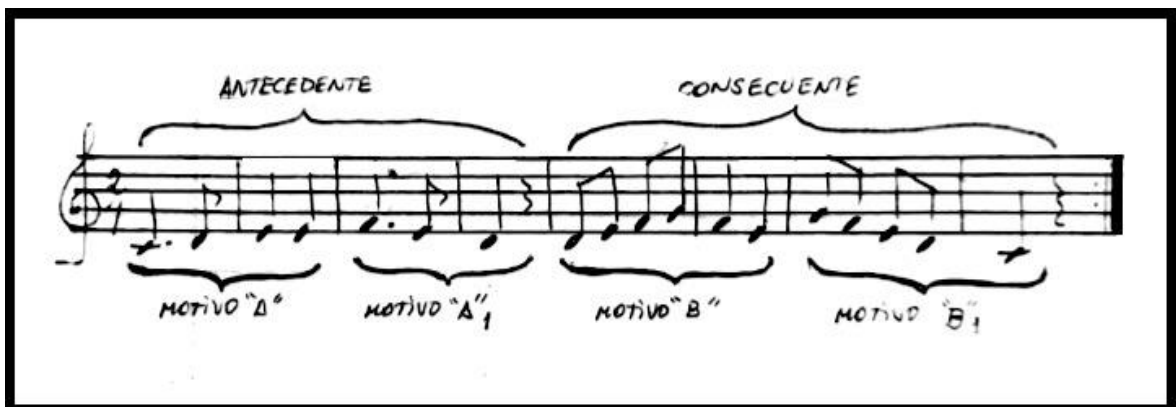
- 5° Teniendo las dos frases (Antecedente y Consecuente), procedemos a tocar rítmicamente para asegurarnos que nuestra composición tenga sentido musical. Según el ejemplo obtendremos la siguiente estructura:



6° Ahora que tenemos elaborado el ritmo, empezaremos a crear la melodía, y para eso, utilizaremos EL SONIDO, que viene a ser las notas musicales colocadas en un pentagrama. Para tal fin, sugiero tener presente lo siguiente:

- A.- Usar intervalos cortos, de preferencia de 2° y 3°.
- B.- Usar los modos de DO MAYOR y LA MENOR, por ser los más sencillos.
- C.- No exceder la tesitura a más de una octava.
- D.- Comenzar la melodía con el primer grado o tónica de una escala. Por ejemplo, en la tonalidad de DO MAYOR el primer grado es DO en primera línea adicional inferior; por tanto, la melodía debe empezar y terminar en la nota DO.
- E.- A cada figura o valor de la estructura rítmica le corresponde un sonido o nota musical, más no así a los silencios.
- F.- Con perseverante práctica, podrás crear hermosas melodías, obviamente utilizando al máximo tu creatividad y conocimientos musicales.

A continuación, veamos el ejemplo antes presentado, pero esta vez con sus respectivos acabados rítmicos y melódicos:



- G.- Posteriormente se procede a colocar el texto a la melodía creada, siguiendo las indicaciones antes mencionadas en: "CREACIÓN DE TEXTOS", quedando lista la canción que la puedes utilizar para motivar tu clase o para reforzar cualquier área del conocimiento.